سيرة مثقف

أثرى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات المهمة التي تحمل قيماً إبداعية ومعرفية وتاريخية، وتكشف عن جهود جبارة ومتواصلة في البحث عن الحقيقة وسبر أعمال التاريخ، واستلهام العبر والدروس، وفتح كوة في جدار الواقع ليدخل منها ضوء الأمل، وإعادة الاعتبار إلى الثقافة والحضارة العربيتين، وتتنوع مؤلفات سموه بين المسرح والتاريخ والسيرة الذاتية والبحث والأدب، مسكوبة برؤى فكرية وخيال خصب ومعان ساطعة بأسلوب عميق وخلاق، يفرد جناحيها في فضاء الكلمة معانقاً شمس الإبداع وقافزاً فوق ريح الزمن بأصالة ورقي.

ففي كل مؤلف نهر جارٍ من الحكمة لا ينضب، وصوت قادم من عميق الروح يتردد صداه بين سطر وسطر، وبين كلمة وكلمة، وسراج من النبل والحق يضيء عتمة الواقع ويزيل الغموض عن الآتي، يقدم سموه المعلومة بكل يسر واقتدار وجزالة ليفيد القراء والباحثين والمهتمين في كل أنحاء الوطن العربي، ينهل من بحور التاريخ ويغوص في أعماقه ليخلص إلى عبرة تبعث على التفاؤل والأمل، ويكشف لمحات مضيئة عن سيرة مدن وناس وحقب وذاكرة مترعة بالحنين والألم والنضال.

تتنوع مؤلفات سموه بين المسرح والتاريخ والسيرة الذاتية والبحث والأدب

ولأن سموه مهموم بالثقافة إلى أبعد الحدود، باعتبارها الأكثر فعالية من أي شيء آخر، وضع على عاتقه مسؤولية إعلاء الثقافة العربية وخدمة اللغة ودعم مسيرة التعليم ورعاية الإبداع، واستكمل مشروعه الثقافي والحضاري بكتاباته ومؤلفاته في ظل انشغالاته ومهامه كحاكم ومسؤول، وتخصيص وقت للكتابة والتأليف والقراءة والبحث، فقلما نجد صاحب قرار أو لا يكاد يوجد مسؤول يهتم بالثقافة كما يهتم سموه، شأنها شأن الاقتصاد والعمران والتجارة وأكثر.

وعندما نطّلع على منجز سموه الثقافي ونتصفح عناوين الكتب ومضامينها، سنجد اهتماماً كبيراً بتاريخ منطقة الخليج العربي، وتسليط الضوء على الاستعمار البريطاني وكيفية مقاومة الاحتلال والتصدي لمخططاته، منها: «أسطورة القرصنة في الخليج»، «صراعات القوة والتجارة في الخليج»، «الاحتلال البريطاني لعدن»، «جون مالكوم والقاعدة التجارية البريطانية في الخليج ١٨٠٠م»، «بيان الكويت: سيرة حياة الشيخ مبارك الصباح»، «رسالة زعماء الصومال إلى الشيخ سلطان بن صقر القاسمي ١٨٣٧م»، «صراعات القوة والتجارة في الخليج (١٦٢٠ – ١٨٢٠)»، «القواسم والعدوان البريطاني (١٧٩٧ – ١٨٢٠)»، كما لسموه مجموعة من الكتب التي تهتم بتاريخ عُمان منها: «تقسيم الإمبراطورية العمانية (١٨٥٦ – ١٨٦٢)»، «العلاقات العمانية – الفرنسية (١٧١٥ – ١٩٠٥)»، «الوثائق العربية العمانية في مراكز الأرشيف الفرنسية»، وسنجد أيضاً اهتماماً بالخرائط والمخطوطات والوثائق، والذي نتج عنه كتاب «الخليج في الخرائط التاريخية بين عامي (١٤٩٣ – ١٩٣١)»، «نشأة الحركة الكشفية في الشارقة»، «محطة الشارقة الجوية بين الشرق والغرب»، «التذكرة بالأرحام».

وفي خضم انكباب سموه على كتابة التاريخ وتوثيق الأحداث، لم ينسَ عشقه للمسرح الذي خصه بعشر مسرحيات تحفل بالمواقف والعبر والإسقاطات التاريخية هي: «عودة هولاكو، القضية، الواقع صورة طبق الأصل، الإسكندر الأكبر، النمرود، شمشون الجبار، الحجر الأسود، طورغوت، علياء وعصام، وداعش والغبراء».

كما صدرت لسموه رواية «الشيخ الأبيض»، و«الأمير الثائر» إضافة إلى «الحقد الدفين»، ثم أصدر سموه بعض الكتب التي تتناول سيرته الذاتية وتوثق الأحداث والتحديات التي واجهت نشوء دولة الإمارات منها: سرد الذات، حديث الذاكرة، سيرة مدينة.

أقول هذا الكلام بمناسبة توقيع سموه كتاب «سيرة مدينة» باللغة الإنجليزية الصادر عن دار بلومزبيري للنشر في لندن، حرصاً من سموه على ترجمة كتبه وتقديمها للقارئ في بريطانيا، ليتعرف إلى تاريخ المنطقة وخريطتها الجيوسياسية ومخططات الاستعمار والتشكل السياسي والاقتصادي لها.

وأعلن سموه خلال حفل التوقيع في لندن عن قربه من إتمام مؤلفه الأدبي الفكري التاريخي الجديد، الذي سيأتي تحت عنوان «الشارقة بين الحماية والاستعمار»، حيث سيصدر مع انطلاقة الدورة القادمة من معرض الشارقة الدولي للكتاب، ليواصل فيه سموه سرد أهم الأحداث التي أعقبت أحداث كتاب «سيرة مدينة».

أسرة التحرير

خطاب «بيكو» في كرامة الإنسان

العقيدة والفكر العربي في القرن الثامن

مرجعية تيارات الأنسنة عالمياً



بيكو ديلا ميراندولا

إنّ رؤيتنا عن الواقع التاريخي عادة مبتورة لا محالة، لعدم إلمام المرء، غالباً، بكل تفاصيل الأحداث وعجزه عن الخوض في التحليل العلمي المناسب، مما يترتب عنه شيوع الرؤى المجحفة والمشوهة التي أفرزها الطامع والقوي.



خوسيه ميغيل بويرتا

مثال بسيط ومعبر عن ذلك، ما حدث أثناء جلسة مناقشة أطروحتي للدكتوراه حول تاريخ علم الجمال عند العرب عام ١٩٩٥ في جامعة غرناطة، حين اعترض أحد أساتذة لجنة التحكيم على استعمالي مفهوم «الأنسنة العربية»، هو غير صحيح في نظره، واقترح عليّ مطالعة «خطاب في كرامة الإنسان» للمفكر الإيطالي بيكو ديلا ميراندولا (١٤٦٣–١٤٩٤)، الذي يُعتبر النص المؤسس لنزعة الأنسنة الأوروبية، الأنسنة «الحقيقية» في ظن علماء التاريخ المعترف بهم، وهم غالباً من المدارس التأريخانية الناشئة بلا موادة في ما يُعرف بـ «الغرب». اعتقد هذا الأستاذ، الذي كان بالمناسبة أستاذي في الفلسفة والذي أكن له محبة خاصة، يتمتع بمعرفة واسعة ودقيقة عن تاريخ الفلسفة «الغربية» ويتحلى بروح نقدية إيجابية وبريئة من أهداف «استعمارية» مقصودة، اعتقد بأن العرب لم يعتمدوا برنامج أنسنة على مستوى برنامج بيكو دي لا ميراندولا النهضوي من حيث الوضوح والتأثير التاريخي، وبأنهم ظلوا خاضعين لسلطة دين منغلق وقامع للفكر.

في البكالوريا والجامعة بإسبانيا سمعنا، ومازال يسمع طلابنا اليوم، باسم بيكو وإعلانه عن مركزية الإنسان في العالم، وقدرته على صنع نفسه والارتقاء إلى أعلى درجات الوجود، وإلا فالهبوط إلى أدناها. لكن، نادراً ما دأب أحد منا، سابقاً وحالياً، على فتح خطاب بيكو الموجز وقراءته من ألفه إلى يائه، فإنْ فعلَ لَمَا أذهله سطره الأول، كما أذهلني لحظة قراءتي له تنفيذاً لنصيحة أستاذي، ويُصدم طلابي حين أعيد قراءته عليهم: «أيها الآباء الشرفاء – بدأ يقول بيكو– : لقد قرأتُ في كتابات العرب ما حصل للمسلم عبدالله، الذي سئل عما هو أجدر بالإعجاب في صروح هذه الدنيا، وأجاب: «ليس ثمة شيء أجدر بالإعجاب من الإنسان». وفي هذا الرأي يتفق مع حكمة ميركوري]أي هرمس]: «إن الإنسان لمعجزة عظيمة». لنذكر أن الخطاب مكتوب أصلاً باللغة اللاتينية بعنوان Oratio de Hominis Dignitate- وأن بيكو وجهه إلى آباء الكنيسة آنذاك بغاية تنظيم مؤتمر كبير لمناقشة تسعمئة أطروحة (بينها ٨٤ مأخوذة من «العرب») لإحراز «الحقيقة» بالإجماع.

من نافل القول إن هذا الاجتماع الطموح لم يعقد أبداً. أما بيكو، فقد لقي حتفه فيما بعد

صسموماً بمدينة فلورنسا وهو في (٣١) سنة من العمر.

عائداً إلى نصه، يُطرح فوراً السؤال عن شخصية المسلم «عبدالله» الذي يفتتح ما يعتبره المؤرخون «بيان الإنسان الحديث»، الجواب شبه المؤكد أنه هو عبدالله ابن المقفع وأن الفكرة التي يوردها بيكو مقتبسة من مقدمة ترجمة ابن المقفع عن كتاب «كليلة ودمنة»، حيث يروي المؤلف–الترجمان قصة الطبيب برزويه ويعبر من خلالها عن بعض الأفكار الرئيسية لنزعة الأنسنة التي سيعود إليها المفكر الإيطالي بعد سبعة قرون: «فلمّا فكرتُ في الدنيا وأمورها وأنّ الإنسانَ هو أشرف الخلْقِ فيها وأفضلُه...» (كليلة ودمنة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٦، ص ٧٤). كان ابن المقفع قد درس في البصرة بالعراق واحترف الكتابة خدمة لبعض سادة زمنه، وألّف كتابي «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير»، ولعله كان أول من أدخل المنطق الأرسطي في العالم الإسلامي مترجماً عما يسمى بأرغانون أرسطو (مجموعة كتبه في المنطق) للخليفة العباسي المنصور. في شخصية ابن المقفع الفريدة نجد في مطلع مسار الفكر العربي في القرن ٨م العناصر الأساسية لتيارات الأنسنة اللاحقة شرقاً وغرباً: الاهتمام بالكتب والأدب والتربية، النداء إلى تفعيل العقل بالاستناد إلى المنطق، وبالتالي الدفاع عن الفلسفة وضرورة الشك في الفكر، ولزوم طلب العلم أينما كان. وبناءً على طبيعة الإنسان الواحدة، مارس ابن المقفع المنطق والترجمة، كما شجع على الاستفادة من القيم المعرفية والتربوية والتلذذية للتصوير الفني لقوتها المضافة إلى قوة الكلام، لجذب قلوب الحكام والشباب وعامة الناس من أجل بناء مجتمع أفضل، وهي قضية هامة تناولتها في بحث منفرد («الاحتفاء بالصورة معرفة وجمالاً في الفلسفة العربية»، الآخر، العدد ٤، ٢٠١٢، ص ١٠٥–١٩٣). من بعده جرى هذا المجرى «أول فلاسفة العرب»، الكندي، منتقداً من يتاجر بالدين لمصالح خاصة ومصراً على ضرورة «اقتناء الحق من أين أتى، وإن أتى من الأجناس القاصية عنا والأمم المباينة» (كتاب إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى، دمشق، (١٩٨٧)، ص ٢١–٢٢)، ما يتناغم تماماً مع الحديث النبوي المعروف: «اطلبوا العلم ولو في الصين».

مباشرة يذكر بيكو قولاً منسوباً للنبي الكريم محمد بمعنى أنه من يحيد عن شرع الله يتحول إلى بهيمة، مشيداً مفكرنا الإيطالي بـ«العقل المستقيم» «والتعقل الروحاني» الذي خص به الإنسان ويتيح له بتخطّي نفسه البهيمية. هنا يستحق التنويه إلى روح بيكو المنفتحة على الإسلام، التي أدت به لدراسة القرآن عينه في ترجمة منحها إياه معلمه الفيلسوف الأفلاطوني المحدث مرسيليو فيسينو. ثم، يقسّم بيكو في خطابه مسير المعرفة العقلية الإنسانية إلى ثلاث مراحل، انطلاقاً من الفلاسفة اليونانيين القدامى وانتهاءً بـ «المدرسيين» أمثال توما الأكويني وألبيرت الكبير (القرنان ١٢ و١٣ م)، وبعد مرورها بالفلاسفة العرب، الذين يلمح إليهم هكذا: «وبين العرب، ثبات لا يُناقض عند ابن رشد ووقار وإمعان النظر عند ابن باجة والفارابي؛ وعند ابن سينا يشعر المرء بالإلهي وبأفلاطون»، أي أسماء لامعة من المدن العراقية–الإيرانية والأندلس حيث ازدهرت النزعة الإنسانية في الإسلام ما بين القرنين (١٠ و١٢م) وفقاً لمحمد أركون. لكن بيكو لم يكن مطلعاً على جلّ الإنتاج الفلسفي الإنسانوي العربي لمجرد أنه لم يتم نقله كله إلى اللاتينية، ولذلك غاب عن خطابه أبو حيان التوحيدي ومسكويه وزملاؤهما البغداديون، أو المتصوفة الذين كان سيجد بيكو في مؤلفاتهم آراء جديرة باهتمامه، كمفهوم «الإنسان الكامل»، بل وفكرة «الأنوثة الخالدة» النابضة في بعض تأملات بيكو كبذرة لتكوين أنسنة قابلة لضم المرأة في جوهرها. ومن الأنسنة العربية التي لم تصل بيكو تعد النصوص الفلسفية لابن الهيثم، عالم البصرة الذي شاع صيته في النهضة الأوروبية كمؤلف «كتاب المناظر» في البصريات، ومازال مشهوراً كرياضي وفيزيائي عظيم حتى يومنا، ولكن مع نسيان عام لكتاباته الفكرية.

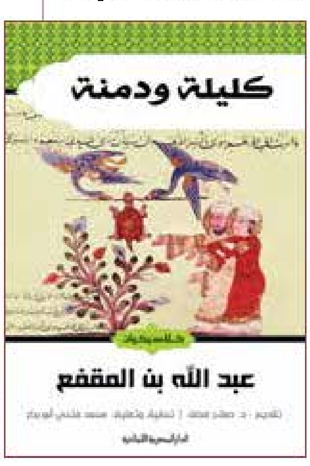
صحيح أن هذه الآراء قد تبدو لنا اليوم طوباوية وحتى طفولية نظراً للحروب اللا متناهية التي خربت أوروبا مراراً منذ «النهضة» وإلى الآن، وتلك التي أوقعت الإمبريالية والاستعمار الغربي في الأراضي العربية وسواها، بل والحروب الناشبة في الدول العربية نفسها. لذا، ودون أن أتجرأ على التخلي عن فكرة الأنسنة النبيلة نهائياً؛ لأنني لا أرى حلاً آخر لمأزق تاريخ البشرية، نفهم أبي العلاء المعري، الشاعر والمفكر العاقل هو الآخر، حين تشاءم من الإنسان قبل ألف سنة من عودة الغضب والكره والدمار لتطول أرضه وكرامة أناسها.

> «بيكو، لم يكن مطلعاً على جلّ الإنتاج الفلسفي الإنسانوي العربي واكتفى بما ترجم إلى اللاتينية

> لا يمكن التخلي عن فكرة الأنسنة النبيلة لعدم وجود حل آخر لمأزق تاريخ البشرية

> فكرة أن الإنسان هو أشرف الخلق وأفضله نزعة عربية إسلامية سابقة لكل أنسنة غربية





خطاب بيكو في كرامة الإنسان

دعت إلى تأسيس أول مركز عربي متخصص بإدارة النسخ في الشارقة

بدور القاسمي

نقلت النشر الإماراتي إلى العالمية



محمد غبريس

لم تدخر سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، المؤسسة والرئيسة الفخرية لجمعية الناشرين الإماراتيين جهداً في تعزيز وحماية حقوق النسخ والطباعة والنشر، ولم توفر وسيلة في مبادراتها الداعمة إلا وانتهجتها لخدمة صناعة الكتاب، ولم تفوت فرصة حضور فعاليات ومؤتمرات عربية ودولية حول قضايا الملكية الفكرية، واستطاعت خلال عشر سنوات أن تقدم إسهامات كبيرة في دعم الثقافة العربية من خلال العديد من المؤسسات التي تديرها، وتمكنت من صنع دور مؤثر وفاعل في تعزيز ثقافة القراءة لدى الأطفال، وتميزت بتوفير سبل الدعم المادي والمعنوي للمبدعين الشباب والمواهب الإبداعية، فضلاً عن إنجازاتها على الساحتين الاقتصادية والاجتماعية.

> **دعوتها لإنشاء هذا المركز تشكل منعطفاً تاريخياً لضمان حقوق الملكية الفكرية**

وانطلاقاً من دأبها وحرصها وتفانيها في هذا المجال، أحدثت نقلة نوعية منذ قيام جمعية الناشرين؛ حيث نقلت النشر الإماراتي إلى العالمية، ومازالت تبذل الجهود من موقعها المهم في الاتحاد الدولي للناشرين، من أجل تطبيق أفضل الممارسات لضمان استمرار الحقوق الفكرية للمبدعين.

والمتابع لمسيرة سموها الحافلة بالنجاحات والإنجازات والإسهامات، يجد أنها تتكئ على نهج إبداعي ومعرفي، وهي التي نشأت في بيت محب للعلم والأدب والثقافة والفكر، ونهلت من منهل والدها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حيث تشربت منذ نعومة أظفارها محبة الوطن، مركزة اهتمامها على الثقافة العربية وتنميتها، على الصعيدين التربوي والثقافي.

> **قدمت إسهامات كبيرة في دعم الثقافة العربية وتميزت بدعم المبدعين الشباب**

ونقرأ في مسيرة التميز التي تمكنت سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي من تحقيقها أنها الرئيسة الفخرية لجمعية الناشرين الإماراتيين، والمجلس الإماراتي لكتب اليافعين، وأطلقت جائزة اتصالات لكتاب الطفل، وهي جائزة عالمية تمنح سنوياً لأفضل كتاب للطفل باللغة العربية، تبعتها بمبادرة «صندوق الشارقة للمجلس الدولي لكتب اليافعين»، وتشرف على مشروع «ثقافة بلا حدود» بصفتها رئيسة لجنة المشروع الذي أطلق بتوجيهات من صاحب السمو حاكم الشارقة لتوفير مكتبة في كل بيت، كما قامت سموها بتأسيس دار (كلمات للنشر) كأول دار نشر متخصصة في نشر وتوزيع كتب الأطفال العالية الجودة، وتتولى أيضاً منصب رئيسة هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)، وتشغل سمو الشيخة بدور منذ عام

> **تتكئ على نهج إبداعي ومعرفي نابع من بيت محب للعلم والأدب والثقافة والفكر**



الملتقى الإماراتي لحقوق النسخ ٢٠١٧



تحضر إلى جانب والدها سلطان القاسمي مختلف الفعاليات والأنشطة

٢٠٠٥ منصب رئيسة مكتب تطوير القصباء، وهي أحد أبرز الوجهات السياحية والثقافية والفنية في إمارة الشارقة. وعملت منذ توليها منصب نائبة رئيس نادي سيدات الشارقة على الارتقاء بدور النادي الاجتماعي والرياضي على مستوى الإمارة والدولة .

ولأن الإبداع هو المحرك الأساسي والحقيقي للنهضة في كافة القطاعات بما فيها القطاع الفني والثقافي، تواصل سموها دعمها للإبداع بمختلف الأشكال والمبادرات، من بينها توفير البيئة المناسبة لاحتضان المبدعين والموهوبين من الكتاب والموسيقيين والمفكرين والفنانين، والاستفادة من إبداعاتهم، من هنا تأتي أهمية حماية حقوق الملكية الفكرية التي تكفل حفظ حقوقهم وضمان استقلاليتهم المادية واستمرارية إنتاجهم .

وتأتي فعاليات «الملتقى الإماراتي لحقوق النسخ ٢٠١٧»، الذي نظمته جمعية الناشرين الإماراتيين بالتعاون مع جمعية الإمارات للملكية الفكرية، واتحاد كُتّاب وأدباء الإمارات، أواخر شهر فبراير الماضي، نتاج جهد كبير وترجمة حقيقية لرؤية سموها في النهوض بواقع النشر والمعرفة في الإمارات، أما دعوتها لإنشاء أول مركز متخصص لإدارة النسخ في العالم العربي، فجاء ليشكل منعطفاً تاريخياً لضمان حقوق الملكية الفكرية، ولحماية حقوق النسخ، لما لذلك من أثر كبير في تنشيط الاقتصاد، ودور مهم في تشجيع الصناعات الإبداعية.

وقالت سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي في كلمة افتتاح الملتقى: عودتنا الإمارات على أن تكون رائدةً في جميع المجالات، وسبّاقة في أخذ زمام المبادرة في كل ما من شأنه أن يدعم تنافسية اقتصادنا وسمعة دولتنا في المحافل الدولية، ونعتقد أنه حان الوقت لإنشاء أول مركز متخصص لإدارة النسخ في العالم العربي في دولتنا.

وأكدت سموها، أن الهدف من الملتقى هو رفع مستوى الوعي حول هذا المجال، وإثراء النقاش حول تأسيس مراكز إدارة

الملتقى الإماراتي لحقوق النسخ يعد ترجمة حقيقية لرؤيتها في النهوض بواقع النشر والمعرفة في الإمارات

أسست دار (كلمات للنشر) كأول دار نشر متخصصة في نشر وتوزيع كتب الأطفال



أطلقت جائزة اتصالات لكتاب الطفل

حقوق النسخ، ودورها ومسؤولياتها وآليات عملها. مشيرة إلى أن الشارقة تتطلع لرؤية بيئة محفزة على الإنتاج الإبداعي، من خلال المزيد من حماية الحقوق الفكرية، وتحقيق التوازن بين مصلحة الناشر والمؤلف والقارئ؛ لكي ينعم مجتمعنا بالاستمرارية في الإبداع و في إنتاج الثقافة.

وكان الملتقى قد سلط الضوء على الدور المهم الذي تلعبه منظمات الإدارة الجماعية، وخصوصاً المعنية بحقوق النسخ والطباعة والنشر، في تعزيز وحماية الاقتصاد الإبداعي في الإمارات.

وتضمنت فعاليات الملتقى عدداً من الجلسات الحوارية، التي استعرض المتحدثون من خلالها أبرز القضايا المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية واستخدام المواد المعرفية بصورة قانونية، ومدى أهمية التعليم والثقافة في تشكيل الوعي ونشره حول قضايا حقوق النشر والتراخيص.

وجاءت الجلسة الأولى بعنوان: «مهام منظمات حقوق النسخ، وعملية الترخيص»، وشارك فيها كل من: مايكل هيلي المدير التنفيذي للعلاقات الدولية في مركز تراخيص حقوق النشر، وتاريا أولسون مستشارة دولية في قضايا الملكية الفكرية، وكارولاين مورغان الرئيسة التنفيذية والمديرة العامة للاتحاد الدولي لمنظمات حقوق النسخ.

وأكدت المناقشات أن الإمارات تملك من البنى التحتية، والتشريعات ما يؤهلها لتكون أول البلدان العربية في تبني مركز لإدارة حقوق النسخ في الدولة، لتكون سباقة في ترسيخ المفاهيم الأخلاقية التي تسهم في دعم صناعة الإبداع المحلي.



مشروع ثقافة بلا حدود

وحملت الجلسة الحوارية الثانية عنوان «الإدارة الجماعية في القطاع الإبداعي»، وشارك فيها كل من: وتاريا أولسون ، وناصر خصاونة الرئيس المشارك للمنتدى العربي الإقليمي لرابطة المحامين الدولية، وأدارها الدكتورعبدالرحمن العبيدلي، عضو مجلس إدارة جمعية الإمارات للملكية الفكرية.

وشارك في الجلسة الثالثة التي جاءت تحت عنوان «دور المؤسسات الثقافية والتعليمية في حماية أصحاب الحقوق» كل من: حبيب الصايغ، الأمين العام للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب، رئيس مجلس إدارة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، وكارولاين مورغان، وأدارتها د. مريم الشناصي، رئيسة جمعية الناشرين الإماراتيين.

أكدت أن الهدف من الملتقى هو رفع مستوى الوعي، وإثراء النقاش حول تأسيس مراكز إدارة حقوق النسخ

ناقش الملتقى أبرز القضايا المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية واستخدام المواد المعرفية بصورة قانونية


مشهد من قناة القصباء بالشارقة



طالب الرفاعي

مؤتمر الغد.. مؤتمر الوطن

ربما يكبرني بعشرين عاماً. آمن بالنضال والوحدة العربية، فنال حظه من السجن والتعذيب في بلده على أيدي رفاقه، فتركه هارباً إلى الكويت، وقد حمل ندبة على قلبه، وعاهة خفية أفسدت حياته كرجل، وظلت تصاحب لحظته كنصل سكين لتُدمي خاصرته. كان مشبعاً بأفكار حزبه الإنسانية، لكنه تخلى عنها متخذاً من الأدب نديماً يؤنس لحظة حياته.

في بداية تعرّفي إليه في منتصف السبعينيات، حينها كانت صحافة الكويت تحفل بوجود جميع أطياف الفكر العربي المسيس وغير المسيس. وعلى الرغم من وجعه الخاص، كان يضج بحيويته ومشاركاته في الأنشطة ذات الصبغة الفكرية والأدبية الثقافية والفنية والإنسانية. وكان إلى جانب ذلك قارئاً موسوعياً نهماً، يمتلك وعياً عالياً وحساً نقدياً يقرأ ما خلف الكلمة، كونه قرأ بتعمّق في النظرية النقدية. في أكثر من مرة ناقشته في أن يكتب نقداً لكنه كان يردّ عليّ: «القراءة متعة صافية».. يسكت للحظة قبل يضيف: «والكتابة التزام ضاغط».

كان مؤمناً بالقومية العربية، وأنه ابن لوطن تمتدّ جذوره في الحضارات، ويمتد شاسعاً بامتداد حلم أخضر. وكان لا يملّ يذكرني بمقولة: «وطني من الخليج إلى المحيط». ويردد عليّ: «يوماً ما سأصطحبك بسيارتي، نمرّ بمحطات دول الخليج العربي، ومن ثم نصعد شمالاً إلى العراق فسوريا فلبنان فالأردن ففلسطين لنصلي في القدس، ثم نعبر إلى مصر والسودان وليبيا وتونس والجزائر والمغرب وربما زرنا موريتانيا».

كان يقول جملته ويرفع عينيه ناظراً إليّ، وقد مسّت وجهه ظلال انتظار لما سأرد به.

لا أدري، في كل مرة كُنتُ أسمعه يردد أمنيته، فتعلق كلمتي في سقف حلقي، وأتردد قبل أن أردّ عليه: «أتمنى ذلك»، ولأنه بحسّه الإنساني العميق، يستشعر شيئاً من استبعادي لتحقق أمنياته يبعث مستنكراً: «ما بال ردّك فاتر؟»

كثيراً ما جاء ببالي أن أصارحه بأنني لا أظن بأن هذا اليوم سيأتي، وفي كل مرة كنتُ أبلع جملتي خوف تؤلمه صراحتي. لكن في مساء يوم الخميس الثاني من أغسطس (١٩٩٠)، قابلني بوجه ملطخ بالخيبة، وقبل أن أمدّ يدي لمصافحته بعث بحس مبعثر: «لن يكون لنا وطنٌ عربي واحد، ولّن أصطحبك معي في جولة عمرنا». كنتُ مأخوذاً بفزع مفاجأتي بما يجري. وكنتُ في روعة خوفي على وطني وأهلي. وكنتُ وكنتُ وكنتُ.. لكن صاحبي وبمرارة حسّه نزف يأسه: «ما يحدث سيجرّ المنطقة إلى الجحيم». استغربت جملته القاسية، واستغربتُ أكثر نبرته المتشائمة.

ما إن جلسنا في ذلك المساء الحزين حتى احتوت مجلسنا سحابة ضباع سوداء. كنتُ مشتتاً تلعب بي الفكر، وكان بالكاد يسحب أنفاسه. تركته يهدأ قليلاً، قبل أقول: «أنا متأكد من أن الكويت ستتحرر.» قاطعني: «لا أشك بذلك، لكن..» شعرتُ وكأن وجهه يصطبغ بلونٍ قانٍ، بعث متألماً: «هذا أول الشؤم الأكبر..»

استطالت ظلال الأشياء السوداء وتضخمت أكثر. بقيتُ أنظر إليه علّه يفسر شيئاً من جنون

ضربت الكثير من مراكز الإشعاع الثقافي العربي.. وهجّر الآلاف من المفكرين والمبدعين

حلمنا بوطن عربي يتعدّى الشخصانية والجوائز والمصالح الضيقة.. حلماً يليق بالأمة العربية

ما يحدث، لكنه قال: «لن يكون لنا وطنٌ عربيٌ واحد من المحيط إلى الخليج». ما عرفتُ لماذا ربط بين احتلال الكويت وبين الوطن القومي العربي. لكن، ليلتنا كانت مكللة بثقل السواد والفجيعة.

دارت الأرض دورتها، تحررت الكويت الغالية، ومعها بدأ تاريخٌ جديدٌ يُكتب لبلدان منطقتنا العربية. ولم تزل صفحات جديدة مؤلمة تُسجَل كل يوم. خارت همة صاحبي بعشق الحياة، وانحنى ظهره، وبدا وكأنه غيره. وفي كل مرة نجتمع كنتُ أحسّه ينكمش أكثر لداخل روحه.

قبل فترة جاءني صوته: «أجيال... عشنا نؤمن بأوطاننا وننتظر منها الأبهى، لكن غراب البين حلّق فوقها، وما عاد لنا إلا الألم».

جلستُ أستمع لحسّه الضعيف وقد تهدّلت نبرته بثقل الوجع: «لم نكن نتوقع سوءاً يصل لما هو قائم! العراق ما عاد عراقاً، وسوريا ممزقة، والحرب تأكل روح اليمن، وليس من دولة في ليبيا، ومصر أملٌ كبير نتعلق به..» التقت نظراتنا فبعث: «كم صغرت الأماني! نحلم بأن يبقى القطر العربي الواحد متماسكاً!»، أومأت له برأسي متفهماً. لكنه اعتدل وهو يقول: «مزقتنا السياسة.. الفكر والأدب وحدهما خلاصنا». بقيت أنظر إليه بيقين جملته. فعاد شيء من نبرة قديمة أحبها إلى صوته: «على دول الخليج أن تنتبه، هي تقوم بدور تاريخي كبير، وليس أقل من أن تلمّ شمل أهل الفكر والإبداع والثقافة العرب.» تحرك بعض فرح لينتشر بيننا: «منذ اندلاع ما سُمّي بـ «الربيع العربي»، ضُربت الكثير من مراكز الإشعاع الثقافي العربي، وهُجِّر الآلاف من المفكرين والمبدعين العرب. خرجوا لاجئين يلتمسون بؤس العيش في شتى بقاع الأرض. وخسر الوطن العربي إبداع عقولهم. لكن، الحمد لله، دول الخليج تنعم بخيرها واستقرارها، وبسبب من طبيعة العصر، وثورة الاتصال، يمكن لها أن تلعب دوراً تاريخياً كبيراً، وتنهض بمهمة قومية فكرية ثقيلة لا يستطيع أحد غيرها الآن القيام بها».

تكلمنا كثيراً أنا وهو. عاد شيء من الألق لنظرة عينيه ونبرته: «ليس بمقدور أحد أن يلمّ أصحاب الفكر والمبدعين سوى إحدى عواصم الدول الخليجية. ليس أقل من أن نقف اليوم على فكرهم بتصوراتهم. كيف تراه، المفكر والمبدع العربي، يرى إلى الغد؟ ما الذي بقي من حلم المفكر والمبدع العربي؟». وكعادته توقف للحظة، وأضاف: «أقصد هنا حلماً يليق بوطن عربي عظيم، حلماً يتعدى الشخصانية والجوائز العابرة والمصالح الشخصية الضيقة، حلماً يليق بأمة خالدة».

رحت أنظر إليه؛ رجل نذر عمره للسياسة فكسرته وجيله وبعثرت أحلامهم، وها هو أخيراً يعوّل على الفكر والمفكرين والإبداع والمبدعين. «نعم..» عميقاً وصلني حسّه: «على الرغم من انكسارات هذه الأمة، فإنها في القلب من محبات أبنائها المخلصين. نحن نمرّ في لحظة تاريخية عصيبة، وهذا شأن عاشته أمم كثيرة قبلنا. نحن بحاجة ملحة لمؤتمر عربي موسع يجمع أصحاب الفكر والإبداع. كل يأتي ليضع تصوره عن الغد العربي. يكفينا تنظير بائس لمشكلات الواقع العربي القائم، ما يلزمنا هو التفكير بالغد. عشنا أوقاتاً مريرة وحان أن نفكر بأبنائنا، حان أن نفكر بغدهم، ونخطط قليلاً ليكون أفضل مما عشنا نحن.. أنتَ..»

فجأة، انقطع عن الكلام لينظر إليّ. تلاقت نظراتنا فتنهد قائلاً: «كلكم معاشر الكتّاب، كلكم معني بالغد العربي، وكلكم معني بالسعي لأن يكون أفضل. لماذا يتقوقع كل كاتب خلف حرفه؟ لماذا صار الهدف الأقرب هو هدفكم الأكبر؟»

شيء من ابتسام باهت عَبَرَ عليَّ. كلماته استحضرت الكثير من الصور لرأسي.

«لا بد ممن يبادر إلى البدء.. ولأنك كاتب فالبدء بحرف أو مقال أو لقاء صحفي. لنتنادى لمؤتمر عربي فكري موسع، يعيد شيئاً من الأمل لقلوب أبناء الأمة. كل منا صار يعمل في جزيرته المنفصلة، صرنا جزراً صغيرة متناثرة، لكن لحظة حلم بوطن عربي مجيد تستحق منا أن نلتفت إليها. لو دارت الفكرة، لو تبناها مجموعة منكم، لو ارتفعتم بها لأهل القرار فمؤكد أنكم ستوفقون للوصول إليها.. لم يبق من سبيل.. وحده الفكر منقذ لهذه الأمة، فعليكم به».

ويلتفت إليّ مبتسماً قال: «ساعدني كي أنهض.» أمسكت بيده الطيبة، وبهدوء رحت أساير خطواته.

عشنا أوقاتاً مريرة وحان أن نفكر بأبنائنا ونخطط ليكون غدهم أفضل مما عشنا نحن

نحن بحاجة ملحة إلى مؤتمر عربي موسع يجمع أصحاب الفكر والإبداع ويضع تصوره عن الغد العربي



د. محمد صابر عرب

بين التشدد والتنوير

لا بد أن نقدم صورة مضيئة للإسلام

أتابع الخطاب الديني عبر الفضائيات العربية وغير العربية، وألاحظ أن الكثير منها قد جانبه الصواب، إما لأن بعض المتحدثين في الشأن الديني يفتقدون الثقافة الدينية بمعناها الفقهي واللغوي والتاريخي، أو لأن البعض الآخر أخذ الدين إلى طريق بعيد عن مقاصده الشرعية، وأدخله في متاهات سياسية معقدة لأسباب مذهبية وأيديولوجية، وهو خطاب أربك حياة الناس وضاعف من انقساماتهم .أعتقد أن تاريخ التشدد في حياتنا الإسلامية كان أحد المعالم الأساسية التي أوصلتنا إلى ما نحن فيه، حيث تباينت القراءات واختلفت الاجتهادات، والمحصلة النهائية دائماً الإساءة إلى الإسلام العظيم من المنتسبين إليه قبل مخالفيه. وغالباً ما أعيد قراءة فتاوى الشيخ محمد عبده (١٨٤٩–١٩٠٥م) الذي قدم لنا صورة مضيئة للإسلام بكل جوانبه، وفي سبيل ذلك واجه الشيخ حروباً ضارية من أنصار التشدد ودعاة التقليد، الذين ملؤوا حياة الناس بالخرافات والأوهام.

نلاحظ في واقعنا المعيش أنه كلما جدّت قضية في حاجة إلى اجتهاد يحقق مصالح الناس، إذا بأنصار التشدد يخرجون علينا بفتاواهم التي تتعارض مع مقاصد الشريعة السمحاء، على الرغم من إدراكهم أن القاعدة الشرعية تقول «حيثما توجد مصلحة الناس فثمّ شرع الله».

لقد سبق أن واجهت مجتمعاتنا مشاكل كثيرة من هذا القبيل، ومنها المعارك الضارية التي خاضها المتشددون عقب عودة طلائع البعثات العلمية من أوروبا في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، وقد تخصص بعضهم في علم الجراحة العامة، ولكن أنصار التشدد ملؤوا الدنيا صراخاً وقالوا بحرمة إجراء العمليات الجراحية على الإنسان، وهي معركة قد حسمها النظام السياسي آنذاك (محمد علي باشا ١٨٠٥–١٨٤٨م) لصالح العلم.

وحينما اقترح محمد عبده إدخال علم تقويم البلدان (الجغرافيا) في مناهج الأزهر، قاد نفس الشيخ (عليش) حملة على الرجل تجاوزت كل حدود العقل والشرع، لدرجة اتهامه له في عقيدته ومروقه عن صحيح الدين، وقد نشرت الصحف المصرية العديد من المقالات التي راحت تنال من الرجل الذي كان ملء السمع والبصر.

في كل مراحل تاريخنا العربي، كان بعض من ينتسبون إلى العلماء بمثابة عقبة في فهم الدين على حقيقته، وقد انكفؤوا على ما جاء في كتب التراث في محاولة للبحث عن فتاوى قال بها البعض في أزمان بذاتها _ القرنين الرابع والخامس الهجريين_ بينما المجتمع

> واجهتنا إشكاليات كبيرة بين المتشددين وطلائع البعثات العلمية العائدة من أوروبا

> لا يزال بعض من ينتسبون إلى العلماء يمثلون عقبة في فهم الدين على حقيقته

يواجه قضايا لم تكن موجودة في ذلك الزمن البعيد.

لقد وصل المتشددون لدرجة أن قالوا بحرمة تدريس مقدمة ابن خلدون بحجة أن ذلك مخالف للعادة، وحينما كتب الشيخ محمد بيرم أحد علماء جامع الزيتونة إلى شيخ الأزهر وقتئذ (الشيخ الأنبابي ١٨٨٢-١٨٩٦م) طالباً منه الفتوى بجواز تعلم المسلمين العلوم الرياضية والطبيعية، وقد أفتى شيخ الأزهر بجواز ذلك مع بعض التحفظات والقيود، بينما قال محمد عبده بضرورة تعلم هذه العلوم بلا أية تحفظات، باعتبار أن ذلك من ضرورات الحياة التي لا يستغني عنها مسلم.

قال عنه تلميذه الشيخ محمد مصطفى المراغي (١٨٨١-١٩٤٥م): إذا تجاوزنا عصر السلف الصالح لا نجد رجلاً رُزق فهماً في هداية القرآن، ووسع صدره أدق معانيه الاجتماعية والعمرانية مثل الإمام محمد عبده، فقد وهبه الله شروط الأمانة الدينية جميعها، كما منحه البصر في أمور الدنيا، وقال عنه أكبر تلامذته رشيد رضا (١٨٦٥-١٩٣٥م): «إن هذا الرجل أكمل من عرفت من البشر ديناً، وأدباً، وفقهاً، وعقلاً، وخلقاً، وعملاً، وعلماً، وصدقاً، وإخلاصاً».

لقد تكفل تلاميذ الإمام بمتابعة فتاواه واجتهاداته، وقد حملوها إلى معظم العالم الإسلامي، كان من بينهم قادة النهضات الدينية، والفكرية، والسياسية، والاجتماعية، وقد تجاوزت العالم العربي إلى الهند، وإندونيسيا، وكان من بينهم رشيد رضا، وشكيب أرسلان، وعبدالقادر المغربي، ومحمد كرد علي، وغيرهم، وفي داخل مصر كان محمد شاكر، ومصطفى المراغي، وعبدالمتعال الصعيدي، ومصطفى عبد الرازق، والأحمدي الظواهري، وإبراهيم حمروش، وغيرهم كثيرون، بل كان من تلامذته الزعيم المصري سعد زغلول قائد ثورة (١٩١٩م).

لعل ما يحدث في واقعنا المعيش من انحرافات فكرية أدخلت بعض مجتمعاتنا الإسلامية والعربية في متاهات أبعدت الإسلام عن مقاصده الحقيقية، محبة، وتسامحاً، وإعماراً، فضلاً عما أحدثته هذه الأفكار من شيوع ثقافة العنف والقتل واستباحة الدماء، وهي بعيدة تماماً عن الإسلام الذي عرفه المسلمون عبر تاريخهم.

أعتقد أن الدعوة القائمة الآن على ضرورة تطوير الخطاب الديني تعد قضية كبيرة يعلق عليها المسلمون في كل مكان آمالاً عريضة، للخروج من تلك المتاهات التي أضرت بالإسلام كثيراً قبل أن تلحق الضرر بالمسلمين أنفسهم، لكن يجب أن تسبق هذه الدعوة قضية أخرى لعلها أكثر أهمية وهي دعوة العلماء والمجامع العلمية والفقهية إلى إعادة قراءة تراثنا الإسلامي وتحقيق ما ورد فيه من قضايا يبدو من ظاهرها أنها تتعارض مع صحيح الدين.

ولما كان من الصعب تحقيق كل هذا التراث وتنقيته وشرح مقاصده، وهو تراث ضخم يستحيل الإلمام بكل ما ورد فيه، لذا يستوجب الأمر الاكتفاء في هذه المرحلة بدراسة القضايا الملتبسة من قبيل الخلافة، وحقوق المرأة، والجهاد، وعلاقة المسلمين بغيرهم من أصحاب الديانات الأخرى، فضلاً عن الخلافات المذهبية التي أبعدتنا كثيراً عن إعمال العقل الذي هو مصدر اليقين في كل القضايا الإيمانية بعيداً عما يعتقده بعضهم من ضرورة اتباع مذهب بذاته، وهو ما أحدث الفرقة والتمزق بسبب الاعتماد على النقل بعيداً عن العقل والوجدان (القلب)، يقول محمد عبده وقد مس لُب المشكلة: «إياك أن تعتقد بأن فرقاً بين العقل والوجدان، فإنما يقع الخلاف بينهما عند عروض العلل والأمراض الروحية على النفوس، وقد أجمع العقلاء على أن الوجدان (القلب) من مبادئ البرهان العقلي».

القضية جد خطيرة، وهو ما يستوجب مواجهة هذا السيل المنهمر من فتاوى الجهلاء وأنصاف المتعلمين، ولا سبيل إلى ذلك إلا باستعادة هذا التراث التنويري المعبر عن الإسلام محبة، وتسامحاً، وإعماراً.

ما يحدث في واقعنا أدخلنا في متاهات وأبعدنا عن مقاصد الإسلام الحقيقي

الدعوة إلى ضرورة تطوير الخطاب الديني عبر العلماء والمجامع العلمية والفقهية

مؤسس الفكر الفلسفي المعاصر في المغرب

محمد عزيز الحبابي

نظّر لمشروعه الإصلاحي المستقبلي مغربياً وعربياً

ليس هناك من شك في أن المثقف المغربي الراحل محمد عزيز الحبابي، هو القريب كثيراً من مصطلح فيلسوف المغرب ما بعد ابن رشد الحفيد، بوصفه عنواناً دالاً على لحظة استئناف القول الفلسفي في الفكر المغربي، وفي ترسيخ الدرس الفلسفي في المغرب، لأن الراحل قدم حياته نظرياً وممارسة من أجل النهوض بالفكر المغربي الحديث والمعاصر.



د. يحيى عمارة



فقد ظل منخرطاً (١٩٢٣–١٩٩٣) في المشروع الإصلاحي المغربي والعربي على المستويات جميعها، مشروع مستقبلي يتأسس على أمل في الوجود الإنساني القادر على تحصيل أمنياته، في التقدم والمعاصرة عن طريق الشخصنة، والاندماج، والمعية، والتواصل الإنساني. حيث كانت اهتماماته متنوعة، فهو عاش في مرحلة كان المغرب والقطر المغاربي خاضعين للاستعمار، فانخرط مثل نخب مجتمعه القليلة حينئذٍ، في مواجهة قض الاستعمار والتأخر التاريخي من جهة، ؛ حاول البحث في كيفيات بناء ما يس بيلورة القيم القادرة على تجاوز واقع الد في مجتمعه من جهة أخرى. كما يعد غ من الأعلام الفكرية العربية، التي تمك من تقديم تصور جديد للحياة الإنسا العربية في علاقتها بالذات وبالآخر.

فالفكر الفلسفي عند الحبابي ، ميلاده، ظل متشبثاً بالسياق الثقا والمجتمعي العام، الذي نشأت وتطورت إطاره.. ونقصد بذلك واقع المجتمع والثق المغربية والعربية في نهاية النصف الأ من القرن العشرين، إضافة إلى واقع الدر الفلسفي الجامعي في فرنسا بعد الح العالمية الثانية.

فمشروعه الفلسفي يتشكل من أف فلسفية جديدة ومن إبداعات أدبية عمي إذ توزعت أعماله على اهتمامات فكر وأدبية متنوعة، فعمل على إنتاج المق الفلسفية المرتبطة بمناخ الفكر الفلس الفرنسي ومسائله وتياراته، منها الفلس الوجودية، وفلسفة (برغسون)، والفلس الشخصانية، وبالتحديد فلسفة إيمانو مونيي، وهي فلسفات تغذت في كثير تجلياتها في مناخ مرحلة ما بعد الح العالمية الثانية. كما حاول توظيف بع

فنون الأدب، مساهماً في تطوير الحساسية الأدبية المغربية، لا سيما في مجال الشعر والقصة والرواية، فكتب الشعر بالفرنسية والعربية، ونشر مجموعات قصصية وأعمالاً روائية، يمكن أن نذكر منها: «من الكائن إلى الشخص»، و«من الحريات إلى التحرر»، و«الشخصانية الإسلامية»، و«من المنغلق إلى المنفتح»، و«عالم الغد، العالم الثالث يتهم»، و«ابن خلدون معاصراً»، ثم «تأملات في اللغو واللغة».

أما على المستوى الإبداعي؛ فقد كتب المبدع مجموعة من الروايات والأشعار، مثل روايتي «جيل الظمأ»، و«إكسير الحياة»، وديوان شعري بعنوان «يتيم تحت الصفر»، وتستمد هذه الأعمال عوالمها الخيالية والواقعية من حوارية معرفية وجمالية، تجمع بين الخطابين الفلسفي والأدبي، اللذين يلتقيان في مذهب فلسفي أو في هاجس فلسفي ثالثي، على حد تعبير المفكر المغربي الراحل سالم يفوت، معروف اليوم في قاموس الفلسفة باسم «الشخصانية الواقعية»، والذي يقترن بمذهب ثانٍ ثانوي مستلهم من الأول، يحمل اسم «الشخصانية الإسلامية»، وباسم فلسفة جديدة تحمل اسم «الفلسفة الغدية».

فهذا المذهب الشخصاني الواقعي– الغدوي هو السبيل الأنجع لإنقاذ الأمة العربية والإسلامية، والثالثية «من ظلم الاستعمار، وآثاره، وانعكاساته، كما هو خيار ثالث» يتمثل في اعتناق فلسفة لا تهتم بالكائن من حيث هو كائن، أو بالوجود في معناه الأنطولوجي العام، بل بالكائن الإنساني في مختلف مراحل تشخصنه، كما لا تهتم بالكائن باعتباره أسبق وأولى (هيدغر)، بل بالإنسان كوحدة للكائن والشخص، كما دعت الحاجة إلى خيار إنساني النزعة، ليس الإنسان بالنسبة إليه «إنساناً كئيباً منعزلاً، لكنه إنسان يعيش في بيئة، منساقاً منادى»، إنه إنسان تجسيد لواقع متعالٍ عليه، وهو مجموع انطلاقات تدفع الشخص إلى أن يتجاوز المدى الإنساني العادي، ذلك المرء يصير إنساناً، إذا استطاع أن يستعمل شخصه استعمالاً يليق بكرامة عالم الأشخاص. «كما يعبر عن ذلك سالم يفوت». وهي التي تشكل على ما يبدو، خلاصة توجه فكر الحبابي الفلسفي، الذي يتحرك برمته في مجال القيم والغايات الأخلاقية



ندوة علمية حول محمد عزيز الحبابي الفيلسوف والإنسان

والاجتماعية والإنسانية المرتبطة، بما سماه الباحث المغربي عبدالرزاق الدواي، بمظاهر القلق والتفاؤل في الفكر الفلسفي المتمحورة أساساً في إشكالية رئيسة، يمكن صوغها كما يلي: ضرورة الطموح إلى بناء المستقبل، والغد المؤمل فيه أن يكون أكثر إنسانية وحرية وعدالة.

وتنمو هذه الإشكالية وتتبلور بفضل مجموعة قناعات صريحة وضمنية، منها: «الإيمان بقيم المحبة والتواصل والتعاون والانفتاح، والإيمان بأهمية رسالة المثقف في المجتمع، وبدوره التنويري النهضوي، والإيمان بالتقدم، وبإمكانية التحرر التدرجي والارتقاء نحو الأفضل، والإيمان بالعقل والعقلانية، ثم التشبث بالوجدانية الهادئة للإنسان». وإجمالاً، يمكن تقسيم أعمال الحبابي الفلسفية إلى قسمين كبيرين: قسم يتعلق بـ«الفلسفة الشخصانية»، وقسم يتناول البحث في موضوع «التفكير في الغد والغدية».

إن القلق عند الحبابي، والمحاولات المبذولة من أجل إيجاد فرص لتجاوزه عن طريق التفاؤل، يشكلان قطبي الجدلية الرئيسة التي تحرك فكره الفلسفي، وتجعله في حالة تعبئة دائمة من أجل التلاؤم مع الواقع ومع ملابسات الحياة. فالقلق والتفاؤل يتناوبان على احتلال مركز الهيمنة في فكره، تبعاً للأوضاع ومستجدات الحياة. وقد أثرت هذه الثنائية الضدية، المتمثلة في بنية القلق والتفاؤل في مجموعة من طلبته القدامى من الجيل الأول، الذين درسوا على يديه في الجامعة المغربية سنوات الستين من القرن الماضي، خاصة طلبة جامعة محمد الخامس، الذين سيحملون مشعل الفكر الفلسفي المغربي الجديد، الأمر الذي جعلهم منقسمين بدورهم

عمل جاهداً على بلورة القيم القادرة على تجاوز واقع الحال لحياة عربية متقدمة

مشروعه يتشكل من أفكاره الفلسفية وإبداعاته الأدبية المتعددة







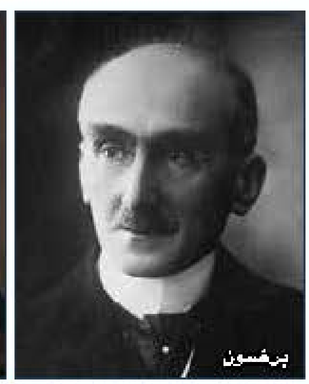
اعتبر الشخصنة الإسلامية والفلسفة النقدية هما السبيل الأنجع لإنقاذ الأمة إنسانيا

حول فلسفة أستاذهم وأطاريحها، فهناك المعارضون والمؤيدون والمناصفون.

تأسيساً على ذلك، وُصف الفكر الفلسفي عند الحبابي في مناسبات عدة، بأنه فكر غير مستقر وصاخب ومثير للجدل، ولا يتهيب الوقوع في المفارقات. وأنه يطرح مسائل فلسفية كبيرة ومعقدة، في جملة من الخواطر والشذرات السريعة الجريئة المدعمة بأمثلة مرحة من واقع الناس وحيواتهم.

ولأن الفيلسوف المغربي، كان ينزع إلى الدفاع عن الهوية العربية الإسلامية دفاعاً عقلانياً معرفياً حضارياً، فهو ينادي بالرفع من شأن العقل باعتباره خاصية إنسانية يمتاز بها الجنس البشري ولأنه كذلك، كان يسعى إلى التوفيق بين الأصيل والدخيل، داعياً إلى التحلي بصفة الانتقائية، إذ كتب في هذا السياق: «إن معنى الانتقائية ومعنى التوفيقية ليسا قدحين.. فمن لا يأخذ ويقتبس ويستعير، لا يمكن أن يجدد ويتجاوز ما هو موجود، فالخلق العفوي أو الإبداع من لا شيء غير ممكن». إننا لا نبالغ إذا ما قلنا إنه الفيلسوف المغربي، الذي عمل على إنشاء «النظرية النقدية الفلسفية» في الفكر العربي المعاصر. تلك النظرية التي تأسست على خطوات منهجية وخلفيات نظرية وتراكم معرفي دقيق، وهو الأمر الذي يترجم قدرة الفيلسوف المغربي الفائقة على نقد قضايا الفكر العربي، وقدرته الهائلة على القيام بمراجعات نقدية للفلسفات الأوروبية السائدة عصرئذٍ.

ركّز في نظريته على قناعات منها الإيمان بقيم المحبة والتواصل والتعاون والانفتاح


برغسون


ايمانويل مونيي


عبد الرزاق الدواي


سالم يفوت

عمل على إنشاء «النظرية النقدية الفلسفية» في الفكر العربي المعاصر

وبحديث لا ينتهي، يمكن القول إن شخصية الفيلسوف المغربي والعربي معاً، الفكرية والثقافية، تميزت في مجملها بصفة فعل التأسيس، الذي لم يقتصر على ميدان الفلسفة، التي ينتمي إليها بتكوينه وفكره وكتاباته، بل كان عاماً شمل الميدان الثقافي والإبداعي، وخير مثال على ذلك إشرافه على تأسيس اتحاد كتاب المغرب، وكان أول رئيس له، وظل في هذا المنصب عدة سنوات، إلى أن رحل عنا تاركاً فلسفته المفيدة إلى الأبد.

بيوت الشعر العربية

تحتفي بالمبدعات العربيات وتناقش أدب الطفل



الشارقة الثقافية

واصلت بيوت الشعر العربية إقامة العديد من الأمسيات الأدبية والشعرية خلال الشهر الماضي، وجمعت شعراء وأدباء من مختلف المناطق، وتنوعت القصائد بين الفصيح والعامية، كما شهدت مشاركات نقدية وأصواتاً شعرية شابة.

وكـان بيت الشعر في القيروان قد حظي بتكريمٍ من بيت العرب في مكتب جامعة الدول العربيةِ في تونس، وذلك تقديراً للأنشطة التي تهدف إلـى نشر الوعي الثقافي، مـن خلال الأمسيات الشعرية والـندوات الأدبيـة التي ينظمها البيت أسبوعياً.

وسلَم الدكتور عبداللطيف عبيد الأمين العام لبيت العرب الجائزة التقديرية (لوحة) إلى مديرة البيت جميلة الماجري.

وفي إطار الانفتاح على الإعلام المحلي، نظَم البيت لقاءً حوارياً بعنوان «حضور الشعر في وسائل الإعلام»، بمشاركة شعراء تونسيين وعرب وإعلاميين، فيما أدار الحوار الدكتور الناقد محمد البدوي.

من جهةٍ أخرى، احتفى بيت الشعر بتوقيع المجموعة الشعرية الجديدة للشاعرة التونسية جهاد المثناني بعنوان «ولاذ الماء بالغرق» الصادر عن دار المبدعين للنشر والتوزيع، وذلك بالتعاون مع جمعية ابن شرف للأدب والفنون في حفل بهيج، حضره الشاعر التونسي منصف الوهايبي، والدكتور الناقد مهدي المقدود، وأستاذ الأدب عامر سخنون، والشاعر خالد العجرودي، والشاعرة حنان الوهايبي، وأستاذة الأدب العربي رضية إسماعيل، وقعت الشاعرة المثناني ديوانها ، فيما تلا التوقيع أمسية شعرية.

> **قصائد تحمل معاني الحب والإعزاز لدولة الإمارات والشارقة**

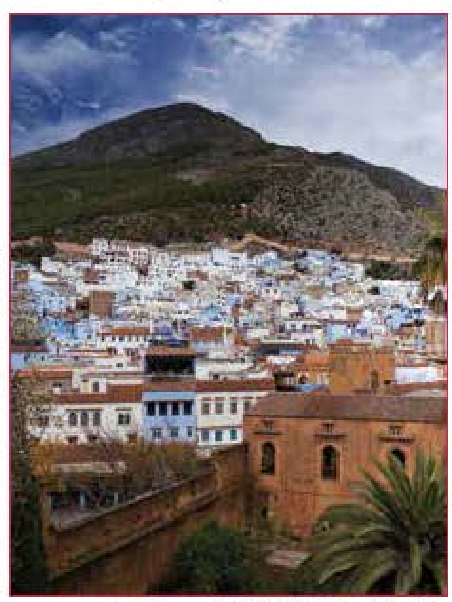
يشار إلى أن الشاعرة المثناني أستاذة أولى مميّزة في اللغة العربيّة وآدابها، ورئيسة فرع القيروان لجمعيّة خيمة علي للشّعر العربي، وفرع القيروان لرابطة مبدعون بلا حدود، عضوة مكلّفة بالإعلام والإشهار بجمعيّة ابن شرف للأدب والفنون، لها عدة إصدارات شعرية منها مجموعة «ليلٌ بلا ذاكرة».

تطوان

أحيا بيت الشعر بمدينة تطوان المغربية اليوم العالمي للمرأة، من خلال احتفالية كبرى، احتضنها مسرح المركز الثقافي الكبير بالمدينة، وافتتحت سفيرة الهند في المملكة المغربية هذه الاحتفالية، حيث نشئت معرضاً لإبداعات عدد من الفنانات التشكيليات اللواتي ينتمين إلى مختلف المدن المغربية.

يأتي هذا الاحتفاء انطلاقاً من أهمية الدور الذي تلعبه تطوان في المشهد الثقافي المغربي، ومن أهمية تفعيل مبادرات العمل الشعري في كثير من المدن أمثال طنجة وشفشاون وأصيلة والعرائش والقصر الكبير، التي يتردد إليها الأدباء والشعراء والمثقفون من كل أنحاء الوطن العربي، لما تشكله من أهمية سياحية وثقافية وتاريخية.

ثم تواصلت «ليلة المبدعات»، مع الشاعرة حسناء داود، ابنة مؤرخ تطوان، ورائدة الشعر العمومي في المغرب، والتي وجهت من منبر دار الشعر تحية إلى كل النساء المغربيات والعربيات، ونساء العالم، وهي تلقي قصيدة مؤثرة بعنوان «سر دموع الأنثى»، حيث تقول:



منظر عام لمدينة شفشاون بالقرب من تطوان



من فعاليات بيت الشعر التطواني

أرقت وكان رفيقي القمر أغني له فيسمعني
كل البشر
ويطرب لي فيرسل نوراً كلون الدرر
وأحكي له ما يجول بفكري
فيصغي لما بي خجولاً حنوناً جميلاً أغر

أما الشاعرة والزجّالة الزهرة الزريبق، فقد ارتجلت قصيدة بالعامية المغربية، بمناسبة اليوم العالمي للمرأة، انتصرت فيها لقضايا المرأة وأحلامها، وتفاعل معها الجمهور الكبير الذي حضر «ليلة المبدعات» في تطوان.

وقد أحيا هذه الليلة جوق غنائي نسائي هو «جوق الإخلاص النسوي التطواني»، برئاسة وفاء العسري، وهو الجوق الذي لايزال يحافظ على ذاكرة الغناء التراثي والصوفي والشعبي لمدينة تطوان، وقد مثلت هذه الفرقة الغنائية المغرب في مختلف مسارح الغناء.

ثم ألقت الشاعرة حكيمة عامر عدة قصائد منها قصيدة «ملحمة الغياب» فقالت:

حيث للقيثارات الملقاة فوق الأرض
قلب وفراغ قاتل
معطف من حروف مبعثرة

واختتمت الشاعرة فاطمة مرغيش «ليلة المبدعات»، ببوح شفيف و«نزيف»، كما هو عنوان قصيدتها الأولى، حين رددت:

وهذا الانتظار
نزيف حلم ردت دعوته
يمارس البدء عند النهاية
يعلمني أن أرسم وجهي
بألوان الضوء والنار
وأن أرفع إيقاع اللون
حتى لا يهتدي دمي
إلى القطيعة

مكتب جامعة الدول العربية في تونس يكرّم بيت الشعر القيرواني

بيت الشعر في تطوان يحتفي بيوم المرأة العالمي

الأقصر

زار وفد من دائرة الثقافة بالشارقة برأسه محمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، وعبدالفتاح صبري مدير تحرير مجلة الرافد التي تصدر عن الدائرة، بيت شعر الأقصر في مصر أخيراً، وأقيمت أمسية شعرية ترحيبية شارك فيها أربعة من شعراء البادية، وهم: الشاعر حمدان الترابين من جنوب سيناء، والشاعر سليم أبو دقة من شمال سيناء، والشاعر عبدالقادر طريف من مرسى مطروح، والشاعر علاء الرمحي من محافظة الفيوم، وقدّم الأمسية الشاعر حسين القباحي مدير البيت.

بدأ القباحي بالترحيب بالشعراء الضيوف وبجمهور ورواد بيت الشعر، ومرحباً بوفد دائرة الثقافة، وأكد اعتزاز بيت الشعر بكل مساحة في أرض مصر الممتدة، تلك المساحة التي تعتبر الصحراء هي المساحة الجغرافية الأكبر فيها والتي تشكل سياجاً حامياً لمصر، وأن بيت الشعر بالأقصر حريص كل الحرص على الحفاظ على هذا النسيج المتماسك بثرائه وتنوعه وتناغمه الذي يشكل حضارة مصر وموروثها، كما أكد حسين القباحي اعتزاز بيت الشعر بكل شبر يمتد في وطننا العربي يحمل مبدعاً ذا قيمة، يدعو دائماً للحق والخير والجمال.

ثم ألقى الشعراء الأربعة العديد من القصائد العامية التي تعبر عن ترحيبهم بضيوف الشارقة، وتحمل معاني حبهم وإعزازهم لدولة الإمارات والشارقة شعباً وقادة.

الخرطوم

نظم بيت الشعر في الخرطوم أمسيات شعرية عديدة خلال الشهر الفائت، حيث استضاف في إحداها الشاعرين الدكتور عزالدين الهلالي، وجمال حسن سعيد، المتفردين في التاريخ المسرحي والشعر السوداني.



القصير وصبري والقباحي في بيت الشعر بالأقصر

بدأت الأمسية منسقة بيت الشعر إبتهال تريتر، وأشارت إلى أن الشاعرين أخرجا اللغة من الصمت العادي إلى الألق الجماهيري.

وأضافت: باشتغال درامي جميل، رسمت أول ابتسامة من على خشبة قاعة الشارقة، ومن خلال قصائد تحمل الغزل وحب الوطن كُتب الشعر.. هما نجمان لهما صولات على خشبة المسرح والشعر معاً، فالدكتور عزالدين هلالي صاحب سيرة مكتنزة، أكاديمي وفنان مسرحي وشاعر وخبير تربوي، أستاذ سابق بجامعات مصر والإمارات، وأستاذ النقد المسرحي ونظريات الدراما بجامعة السودان حالياً.

أما النجم الثاني المضيء في سماء الأدب جمال حسن سعيد، فهو أبرز النجوم الحاليين على خشبتي المسرح والشعر.

وفي رثائيته للشيخ زايد من ديوان «رباعية الحزن النبيل» يقرأ هلالي:

يا أول الشعراء رغم رحيل
يأوي إليه الشعر والشعراء
يتناوبون على رثائك حتى
لم يبق بحر ما علاه رثاء

أمسية لشعراء البادية في بيت الشعر بالأقصر

بيوت الشعر تعزز اهتمام الشعراء بالأدب العربي وفنونه وأدواته



من أنشطة بيت الشعر القيرواني



حضور فاعل للمرأة في بيت الشعر بالخرطوم

«١٣» شاعراً يبثون مواجع الغربة في بيت الشعر بالخرطوم ويناقشون أسلوب كثافة شعر وأدب الأطفال

ويتضح عشق الشاعر سعيد في قصيدته «أظنك عرفتي»:

أظنك عرفتي
عواصفك مهبي
أباري في خيالك .. يسوقني ويودي
ونهرك يحدي
ويجهل مصبي

كما استضاف بيت الشعر في الخرطوم ١٣ شاعراً وشاعرة طرحوا قصائد متنوعة إذ لامست مواجع وهموم الغربة من جهة، والحب والأشواق من جهة أخرى، وذلك ضمن منتدى الثلاثاء الأسبوعي، وسط حضور كبير من رواد البيت.

قدّم للأمسية الشاعر محمد عبدالواحد، وأشار إلى أن القصائد صدحت في بيت الشعر، فيما منح المنصة إلى هؤلاء الشعراء.

واستهل الشاعر محمد بركة الأمسية بقصيدة قصيرة، حيث قرأ:

ولا أغير على الأشعار أسرقها
عنها غنيت وشر الناس من سرقا
وإن أحسن بيت أنت قائله
بيت يقال إذا أنشدته صدقاً

وكان للقصائد العامية نصيب من القراءات، فشارك كل من: الشاعر هيثم حسين، وفايز البارودي، ومحمد الكبوشابي.

واختتمت الأمسية بقراءات تناولت الحب، والشوق لكل من الشعراء: محمد المهدي المجذوب، وإبراهيم جابر، ومحمود حسن، والواثق يونس، ومها منجزيرة، والمتوكل زروق ووسيم عوض.

من جهة ثانية ناقش بيت الشعر في الخرطوم «أدب الطفل» من خلال الشرح المفصل الذي قدمه الدكتور والأديب السوري مصطفى عبدالفتاح، مستعرضاً التجربة السورية منذ العام ١٩٣٢ حتى يومنا هذا، فيما أقام أمسية شعرية في أعقاب المحاضرة، وذلك ضمن منتدى الثلاثاء الشبابي الأسبوعي في البيت.

وعرّف د. عبدالفتاح الحضور بأسماء بارزة في الكتابة للأطفال، أبرزهم بيان الصفدي الذي جمع موروث وإنتاج أدب الطفل في كتاب جامع، ثم دلف لتجربته الخاصة وأعماله التي حققت فوزاً كبيراً وشاركت في مهرجانات ومسارح سورية ودولية، واستعرض نماذج حية من أشعاره وأسلوب كتابة شعر الأطفال، مستشهداً في الوقت نفسه بمقولة الشاعر الفيكتوري ويليام وردزورث « الطفل أبُ للإنسان»، واستقبل أسئلة الحضور ليضيف ملاحظته ورأيه حول ما يدور في القنوات المتخصصة في شعر وأغنيات الأطفال.



من أمسية بيت الشعر في تطوان

إلى ذلك، واصل المنتدى سماع الأصوات الشعرية الشابة من خلال الأمسية، في حين قدم البيت طرحه الجديد ليشارك الجميع مسؤولية تطوير النشاط الأسبوعي وسير أعماله، ليكون إضافة مميزة لسلسلة المنتديات التي تتبناها المؤسسات الأخرى بالخرطوم، ولتعزز اهتمام الشعراء بالأدب العربي وفنونه وأدواته.

مهرجان نواكشوط للشعر العربي

يعانق القصيدة الموريتانية المعاصرة

تحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة،

نظم بيت الشعر في العاصمة الموريتانية الدورة الثانية من مهرجان نواكشوط للشعر العربي في الفترة من ٢٣ إلى ٢٦ فبراير الماضي بحضور كل من، عبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، والقائم بأعمال سفارة الإمارات بنواكشوط أحمد التكاوي، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة إلى جانب لفيف من المثقفين والشعراء وحشد من أبناء المنطقة.

بدأ الاحتفال بعرض فني مع فرقة تراثية في بهو بيت الشعر، تلتها كلمة ترحيب باسم جامعة نواكشوط العصرية، وعرض مصور عن نشاطات بيت الشعر على مدى عام، كما تضمنت الفعاليات أصبوحة شعرية بمشاركة (سيدي محمد بمب، المصطفى ادنبجة، عبدالعزيز عمر) أدارها الشاعر محمد محبوبي، ثم وقع الشاعر جاكيتي الشيخ سك ديوانه «المدى أعجاز نخل» الصادر عن دائرة الثقافة.

وعبر مدير بيت الشعر الدكتور عبدالله محمد السيد عن سعادته للنجاح الذي تميز به الافتتاح، وتجلى بالحشد الكبير الذي حضر وتفاعل مع هذا الحدث الثقافي السنوي، وأضاف: إنها مناسبة وفرصة لتقوية الروابط وشد الأواصر بين الإمارات وموريتانيا، حيث يحرص صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، على تقويمها وترسيخها مع جميع الدول العربية الشقيقة، شاكراً سموه على كرمه الكبير لكافة الشعراء العرب ودعمه المستمر لهم وللمواهب الشابة، إضافة لدعمه لمهرجان نواكشوط للشعر العربي في دورته الجديدة، حيث احتضن بيت الشعر بمدينة نواكشوط منذ افتتاحه الشعراء الشباب وكذلك الشعراء المخضرمين، عبر أنشطة وفعاليات تدعم الأدب بأنواعه وتنمي المواهب، وتغذي الفكر، من خلال هذه الأنشطة.



وأبدى الدكتور عبدالله السيد شكره لوفد الشارقة الثقافي ولضيوف المهرجان الذين شاركوا الموريتانيين تجربتهم الشعرية، عبر مختلف أجيال القصيدة الموريتانية المعاصرة. كما تقدم بالتهنئة للمشاركين في هذا الحدث الثقافي من شعراء ومنظمين، ووجه الشكر الخاص للجمهور الذي حرص على مواكبة أمسيات المهرجان.

تواصلت فعاليات المهرجان بأمسية شعرية شارك فيها كل من (إسماعيل محمد يحظيه، المختار السالم أحمد سالم، داودا تيجاني) قدمتهم الشاعرة مباركة بنت البراء.

كما شهدت فعاليات الدورة الثانية لمهرجان نواكشوط للشعر العربي، أمسية شارك فيها ستة شعراء حلقوا إلى أبعاد جمالية وصور شعرية بديعة حظيت بتفاعل كبير، وقد أدار الأمسية الشاعر الأمجد محمد المامي الذي رحب بالحضور وقدم الشعراء المشاركين.

الشاعر الشيخ ولد بلعمش الذي افتتح الأمسية شعراً وقرأ نصين شعريين، اختتمهما برائعته «نقوش مسافرة»، التي يقول فيها:

اشرب قليلك بالهيام جديرُ
كل الكؤوس إلى يديكَ تشير
لا ثوبَ في سهر الدموع لبستُه
إلا وفيهِ من الرَّجاء بَخورُ

الشاعر محمد عبدالله البريكي قرأ قصيدته «بكائية الغيم والطين»، والتي يقول فيها:

كما حملتْ روحي كتاباً مبعثرا
أجيءُ ولكنْ ألمحُ الجمرَ أخضرا
كبيرٌ بغصنِ الحبُ طيري .. كأنّهُ
يحطُّ على الغيماتِ لو كانَ أصغرا

أما الشاعر محمد ولد اعلي؛ فقد قرأ قصيدتين من ديوانه هما «رسالة من المسجد الأقصى»، و«مدائن الوهم»، التي يقول فيها:

هذي شموعي تلاشت في توهجها
وبذرتي لم تزل تهفو لإنبات
لم أعطِ للروح أبياتي لتسكنها
لكن روحي هي السكنى لأبياتي

الشاعر رعد أمان قرأ قصيدته عن «اللغة العربية» جاء فيها:

الضربُ بالسيف لا كالضرب بالقلمِ
فذاكَ ينبو وذا يبقى بلا ثَلَمِ
السيفُ تُبلي صروفُ الدهر جِدَّتَه
ويخلدُ القلمُ الراثي بغير دَمِ

وكان للشعر النسائي حضور مميز مع الشاعرة الشابة لميمة أحمد سالم، التي قرأت ثلاث قصائد من بينها قصيدة «نونية القرن العشرين»، التي تقول فيها:

إني لأعلم لولا أن تفندني
غداً بأنك آتٍ سوف تجمعني..
بيني وبينك أحلام مبعثرة
كلا الفريقين منفي.. بلا وطن

وكان اختتام الأمسية مع الشاعر محمد الأمين الناتي، الذي ألقى قطعة شعرية ترجم فيها فرحه بوجوده في أجواء تعبق بالشعر والفن وجمالية التواصل بين المثقفين، في نهاية الأمسية التي شكلت اختتام فعاليات المهرجان تم تكريم الشعراء المشاركين.



العويس والتكاوي والقصير والبريكي مع الحضور في المهرجان

د. عبدالله محمد يشيد بدعم الشارقة لبيوت الشعر العربية

لفيف من المثقفين الشعراء يشاركون في مهرجان نواكشوط للشعر



من الأمسية الشعرية

مشروع الشارقة الثقافي

ومبادرات المواجهة بالشِّعر



عبدالله أبوبكر

كلما أتيحت لي فرصة اللقاء بصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، استعدت في ذهني مبادراته المؤثرة في خدمة المشهد الثقافي العربي، ورهانه الدائم والواثق على دور الثقافة وفعاليتها في مواجهة الأخطار، وأذكر عندما أشار سموه إلى ذلك بنفسه في لقائه مع شعراء مهرجان الشارقة للشعر العربي الدورة قبل الماضية، في مقولة اخترتُها عنواناً رئيساً للنشرة الصحفية المصاحبة لفعاليات المهرجان، إذ قال: «الثقافة في راهننا أكثر فعالية من الجيوش». وهذا تلخيص أكيد لواقع نعايشه، كيف لا، والأعداء يتسلحون اليوم بفكر ظلامي مدمّر، قبل تسلّحهم بالعتاد العسكري من قنابل ومتفجرات!

ومن جديد، وجدت نفسي شاهداً على هذا الاهتمام الاستثنائي بالثقافة لدى سموه، في لقائه مع شعراء من فلسطين/ ديسمبر الماضي، وهو يؤكد ضرورة إطلاق تنمية ثقافية في فلسطين، من شأنها النهوض بالواقع الثقافي فيها.

الإصرار على العمل الثقافي الجاد، والإيمان المطلق بدوره في التوعية، قد نتج عنهما الكثير من المبادرات

هذا الإصرار على العمل الثقافي الجاد، والإيمان المطلق بدوره في التوعية والمواجهة الحاسمة، قد نتج عنهما الكثير من المبادرات، التي أطلقها صاحب السمو حاكم الشارقة، لتمكين العمل الثقافي وترسيخه، والاتكاء عليه، في مواجهة الظلام والجمود واليباس الفكري، وقبل ذلك كله، في محاصرة اللا إنسانية التي طغت في الآونة الأخيرة، متمثلة بتلك الوحشية التي اتضحت في ممارسه قوى الظلام، أعداء التقدم والحضارة.

من أبرز تلك المبادرات، تأسيس ١٠٠٠ بيت شعر في مدن الوطن العربي، وقد بدأت تلك المبادرة تتحول واقعاً ملموساً على أرض مدينة المفرق في الأردن، والأقصر في مصر، والقيروان في تونس، والخرطوم في السودان، وتطوان في المغرب، وهي لاتزال تتقافز بين مدينة وأخرى لتستكمل المشروع. ولا أرى في هذه المبادرة مجرد مشروع لإقامة بعض الأمسيات والمهرجانات في هذه المدينة أو تلك، بل هي مشروع يتجاوز هذا الدور بكثير، ليقف في الصفوف الأولى من المواجهة، مع أعداء يطلقون الخرافة من فوهات العقول، قبل أن يطلقوا الرصاص من فوهات البنادق. وهنا أستحضر مقولة لطالما استندت إليها كشعار عريض في حديثي عن دور الشعر ومكانته، وهي للكاتب الروسي الشهير دوستوفيسكي، الذي يقول «الشعر يستطيع أن ينقذ العالم». من هذا المنطق، أجد في تلك المبادرة (١٠٠٠ بيت شعر) محاولة واعية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه في المحيط العربي، الذي تتوغل فيه اليوم ثقافة الكراهية والحقد والتدمير، بدلاً من ثقافة البناء والوعي والتماسك، ثم التعلق بجماليات الفكر الإنساني المبدع. ولعل الشعر واهب تلك الجماليات والأقدر على صناعتها في مجتمعاتنا العربية، التي تتعلق القصائد على جدران بيوتها كما لو أنها زينةٌ ومصابيح.

تنطلق مبادرة الـ ١٠٠٠ بيت، بعد هدم عشرات البيوت في عالمنا العربي، وافتقادنا الوعي السياسي بدور الثقافة، وانشغاله عنها بشؤون السياسة، ما دفع بالثقافة إلى الخلف، (وبعض المجتمعات إلى التخلف) لتصبح الثقافة تابعة، بدلاً من أن تكون بوصلة العمل الوطني العام في كل مجتمع.

تم هدم تلك البيوت، لا بتحطيم جدرانها وإسقاط سقوفها، بل بوقف دعمها، واستلاب نشاطها، فتحولت من بيوت شعر، إلى بيوت أشباح. وقد نسي البعض أن مثل هذه البيوت كان من الممكن أن تكون مأوى لفتى يبحث عن شيء ما، يعينه على ملء وقته بالبحث عن دلالات تقوده إلى التنوير، والانفتاح على الآخرين عبر لغة عالمية هي لغة الشعر.

غاب عنا أن هناك من يبحث لنفسه عن بيت، لا لينام تحت سقفه، إنما ليكون هو سقفه.. سقف معرفةٍ وكلمةٍ ومعنى، تلك التي لا تتحرك إلا في مساحات الشعر والقصائد.

يمتلك كنوزاً من الحضارة العربية والإسلامية النادرة

«اللوفر»

أشهر وأكبر المتاحف في العالم

تصطف طوابير طويلة لأكثر من ساعة من أجل الولوج إلى أشهر وأكبر متاحف العالم، ليس فقط لرؤية لوحة الموناليزا الخالدة، بل للاطلاع على التحف النادرة والكنوز الثمينة التي تعرضها أجنحة متحف اللوفر الذي يمتد على مساحة مئتي ألف متر مربع، حيث نكتشف أن الآلاف من الآثار والقطع الفنية المعروضة تنتمي إلى بلاد ما بين النهرين ومصر والحضارة الإسلامية.



فائزة مصطفى

كما توجد لوحات ومخطوطات شرق أوسطية يرجع تاريخها إلى القرن التاسع عشر، فيما تتملكنا الدهشة حينما نقف أمام مسلة حمورابي التي تتضمن أول نص قانوني في التاريخ، وتقف الثيران المجنحة في الفناءات الخارجية كالحراس أمام التماثيل الآشورية والبابلية والفرعونية، فينتابنا الإحساس بالأسى على وجودها بعيداً عن موطنها الأصلي، لكن سرعان ما نطمئن إلى نجاتها من الدمار والنهب الذي يتعرض له تراث سوريا والعراق.

وعلى رغم الاعتداءات الدامية التي شهدتها العاصمة باريس في نوفمبر/ تشرين الثاني (٢٠١٥) التي تسببت في تراجع السياحة الفرنسية، فإن متحف اللوفر يحافظ على صدارته العالمية، من حيث استقطابه لعدد أكبر من الزوار حسبما



ورد في المجلة المتخصصة «نيوزبايبر أرت»، حيث بلغ عددهم قبل عامين قرابة التسعة ملايين زائر، بينهم: (٧٥) بالمئة من جنسيات أجنبية، في مقدمتهم الأمريكيون والصينيون والإيطاليون والبريطانيون، إلا أنه سجل انخفاضاً للزوار الفرنسيين خاصة تلاميذ المدارس بنسبة (٢٥) بالمئة، ويستقطب هذا المتحف الشهير السياح العرب خاصة الخليجيين بشكل لافت للانتباه في السنوات الأخيرة، حيث يقبلون على زيارة جناح فنون الإسلام الذي افتتح عام (٢٠١٢)، وساهمت في إنجازه الحكومة الفرنسية والذي فاقت تكلفته (١٠٠) مليون يورو.



كنوز ثمينة بعيدة عن موطنها الأصلي

وقد وفرت إدارة المتحف كتيبات سياحية باللغة العربية لشرح تاريخ وقيمة نحو ثلاثة آلاف قطعة أثرية. لا يختلف اثنان أن أغلب التحف والتماثيل واللوحات المعروضة في المتحف هي آثار اكتشفها الأوروبيون خلال حملاتهم العلمية والاستعمارية في البلاد العربية، منذ نهاية القرن السابع عشر إلى غاية بداية القرن العشرين، وقاموا بسرقة الكثير منها وتهريبها إلى فرنسا وبريطانيا وألمانيا، حيث نُقل نحو خمسة آلاف قطعة من مصر خلال الفترة الممتدة بين (١٨٥٢-١٨٦٨) إلى متحف اللوفر، تشمل تماثيل ولوحات حجرية وأواني ثمينة، وتُعرض حالياً في جناح «الشرقيات ومصر القديمة والحضارتان اليونانية والرومانية» وتتوزع عبر ثلاثين قاعة، وخصصت لقسم الآثار المصرية تسع عشرة غرفة تم تدشينه عام (١٨٢٦)، ناهيك عما تضمه مخازن المتحف من كنوز فرعونية نادرة، وإن كان حجر رشيد أهم اكتشاف عثرت عليه الحملة الفرنسية عام (١٧٩٩) على يد العالم جون فرانسوا شامبليون الذي فك شيفرات اللغة الهيروغليفية وعرف العالم بفضله تاريخ الحضارة الفرعونية، إلا أن أغلى المقتنيات المصرية الموجودة في اللوفر هي القبة السماوية أو ما يسمى بزودياك معبد دندرا والتي نقلت إلى فرنسا عام (١٨٢١) بتصريح من الحاكم المصري آنذاك محمد علي باشا. وتمثل هذه التحفة الأسطورية الأبراج السماوية الاثني عشر رسمت على سقف معبد حورس، ويعود تاريخها إلى خمسة وثلاثين قرناً، ورفض متحف اللوفر عدة مرات طلبات السلطات المصرية بإعارتها لعرضها في متاحفها.

آلاف من الآثار والتحف الفنية المعروضة تنتمي إلى بلاد ما بين النهرين ومصر والحضارة الإسلامية

سيفتتح مركزاً لحفظ آثار العراق وسوريا المهددة بالسرقة والتلف

ويجذب جناح الفن المصري القديم أغلبية السيّاح، حيث يعرض قناع نفرتيتي الذهبي، وتمثال الكاتب الجالس، وتماثيل الملوك



الفراعنة مثل رمسيس الثاني وإخناتون وأمنحتب، كما يخصص متحف اللوفر قاعات مستقلة لمصر الرومانية والقبطية تحتوي على (٨٠٠) قطعة من المنحوتات وقطع من جدران المعابد والأواني والحلي، التي تبين حياة المصريين القدامى، إلى جانب قاعة تحتوي على عدد من المومياوات المحنطة والتوابيت الحجرية المنقوشة تعبر عن الطقوس الجنائزية للفراعنة.

يقف الزائر العربي بافتخار واندهاش أمام مسلة حمورابي، وهي قطعة ضخمة من الغرانيت الأسود نقش عليها سادس ملوك بابل أول نص قانوني بالحروف المسمارية قبل نحو أربعة آلاف سنة، وتجاوره تحف الآثار العراقية في القاعة الآشورية التي دشنت العام (١٨٤٧)، تحيط بها التماثيل والجداريات الضخمة المنقولة من بلاد ما بين النهرين، فتتملك السياح الرهبة لرؤية الثيران المجنحة ذات الرؤوس البشرية تحيط بها الرموز، إضافة إلى لوحات فسيفسائية وثقت المعارك ورحلات الصيد والزراعة، وتظهر رجالاً ملتحين بأثوابهم المزركشة، التي تعبر عن مدى ازدهار الحضارات في تلك المنطقة. وقد تم خلال العهد العثماني نقل الآثار الآشورية والبابلية من المدن العراقية، خاصة الموصل إلى فرنسا وبريطانيا منذ نهاية القرن التاسع عشر، وسجل أهم اكتشاف آنذاك على يد عالم الآثار العراقي هرمز رسام، حينما عثر على الألواح الطينية لملحمة جلجامش.

وتخطط إدارة متحف اللوفر هذه الأيام لتنظيم معرض ضخم حول حضارات العراق القديمة، بالتعاون بين المتحف الوطني العراقي كمحاولة للتعبير عن تضامن فرنسا مع هذا البلد، الذي يتعرض تراثه الإنساني إلى إبادة على يد التنظيم الإرهابي، حيث قام هذا التنظيم المتطرف بتجريف مدينتي النمرود والحضر الأثريتين، وتحطيم مقتنيات متحف الموصل، التي تعود إلى الحضارة الآشورية والهلنستية والأكادية وغيرها، كما حرق مكتبة هذه المدينة التي تحتوي على مخطوطات نادرة، وحطم الأديرة وأقدم الكنائس والمزارات الإسلامية في شمال العراق، كما تعرضت الآثار السورية إلى المصير نفسه.

ويضم متحف اللوفر جواهر من حضارة سوريا القديمة، من بينها حليتان من الذهب نقشت عليهما صورة عشتار التي تنتمي إلى العصر البرونزي، ورأس من حجر الصوان نحتت عليه أربعة قرون، عثر عليه في قرية الجبول شرقي حلب عام (١٩٢٦)، ويعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد، ولإظهار ما تكتنزه سوريا من إرث إنساني وما قدمته من إسهامات للعالم، ساهم متحف اللوفر بالتعاون مع منظمة اليونيسكو بتنظيم معرض حول الآثار المهددة في منطقة الشرق الأوسط أخيراً، وركز المعرض على مدينة تدمر الرومانية التي يعود تاريخ تشييدها إلى ألفي سنة، وبث عنها نحو أربعين ألف صورة حصرية التقطت بطائرات بدون طيار بعد تحريرها في إبريل/ نيسان الماضي، كما أظهرت الصور بتقنية ثلاثية الأبعاد ما آلت إليه هذه الحاضرة الأثرية من دمار على يد الجماعات المتطرفة، وكان هدف المعرض هو إشعار الرأي العام بالخطر الذي يحيط بالمواقع الأثرية المتضررة من النزاع الذي تشهده المنطقة الممتدة من أفغانستان إلى الشرق الأوسط، حيث قدم نظرة أيضاً على المعالم الآشورية الموجودة في خطر كمدينة خورسباد العاصمة القديمة للملك سرغون الأكدي في العراق، وقلعة الفرسان القريبة من جبل لبنان، والجامع الأموي بدمشق في سوريا، كما بث فيديو لبضع ثوانٍ يوثق لحظة تفجير حركة طالبان تمثال بوذا في وادي باميان بوسط أفغانستان عام (٢٠٠١). وخلال مشاركة الرئيس الفرنسي في المؤتمر الدولي للتراث في العاصمة الإماراتية أبوظبي نهاية العام الماضي، اقترح فرانسوا هولاند إنشاء مركز



إرث إنساني تكتنزه منطقتنا

لا يزال يحافظ على صدارته العالمية في استقبال أكبر عدد من الزوار ومن كل أنحاء العالم

آثار تختصر حقباً زمنية متفاوتة في التاريخ العربي الإسلامي

ملحق بمتحف اللوفر لحفظ وترميم الآثار التي يتم إنقاذها من الكوارث التي يشهدها العراق وسوريا، ويتوقع افتتاح هذا المشروع عام (٢٠١٩) في شمال فرنسا، وفي أيلول/ سبتمبر الماضي أنشأت باريس صندوقاً عالمياً لحماية التراث الإنساني المهدد، بكلفة (١٠٠) مليون دولار.

يندهش الزوار من مختلف الجنسيات بما يحتوي عليه جناح «فنون الإسلام» من كنوز ومخطوطات ثمينة، تروي التاريخ العريق للحضارة الإسلامية على مدار اثني عشر قرناً من الرقي والازدهار الذي عرفه المسلمون من فنون وعلوم واختراعات وإبداعات فكرية، وعلى مساحة ثلاثة آلاف متر مربع يعرض الجناح أكثر من (٣٠٠٠) قطعة أثرية تختصر حقباً زمنية متفاوتة في التاريخ العربي والإسلامي، منذ ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية في القرن السابع الميلادي، إلى غاية سقوط الإمبراطورية العثمانية في القرن الخامس عشر، حضارة تمتد من الهند إلى المغرب الأقصى، مروراً بأوروبا الشرقية وإسبانيا. وقد صمم المهندسان المعماريان ماريو بيليني ورودي ريسيوتي سقف هذا الجناح على شكل بساط الريح من الزجاج والحديد، وتعود فكرة إنجاز هذا المشروع في قلب متحف اللوفر إلى الرئيس الفرنسي الأسبق جاك شيراك عام (١٩٩٨)، بهدف إبراز مدى إسهامات الحضارة الإسلامية في الحضارة الأوروبية، خاصة أن المتحف الشهير كان يحتوي على ملحق خاص بالتحف العربية والإسلامية، ولذلك عملت لجنة على جمع كل ما يملكه متحف اللوفر ومتاحف فرنسية أخرى، وتوجيه دعوات للأسر والأمراء، الذين يحتفظون ببعض منها للمساهمة في تدشين جناح الفن الإسلامي، وجمع تبرعات من الأغنياء العرب. وتتوزع على الجناح الخرائط الضوئية بمختلف اللغات التي تختصر مراحل من تاريخ المسلمين، ومن بين أجمل التحف المعروضة علبة مجوهرات تعود للأمير المغيرة (٩٥٠-٩٧٦م) أصغر أبناء الخليفة الأندلسي، والعلبة العاجية التي نقشت في إسبانيا عام ٩٦٨ م تجسد ستة وتسعين من التماثيل الصغيرة لحيوانات ونباتات وأشخاص أطوالها لا تتجاوز (١٦) سنتيمتراً، إضافة إلى طاووس مصنوع من البرونز يعود إلى القرن التاسع ميلادي عليه كتابات عربية ولاتينية.

كذلك يعرض الجناح أواني معمودية لكنائس متعددة، وقد صنعت في مصر أو سوريا في القرن الثالث عشر. كذلك هناك سيوف وأسلحة تعود إلى العصور الإسلامية الأولى، وقطع من الحلي والزرابي تعود إلى القرن الرابع عشر، وتماثيل تعود إلى الحضارة الفرعونية وبلاد الرافدين، كذلك فرش لفسيفساء عملاقة على الأرض تعود للعهد الروماني، وعدد كبير من اللوحات الخشبية لسقوف وأبواب منقوش عليها بخطوط كوفية ومغاربية آيات من الذكر الحكيم، وأخرى كتبت عليها قصائد من الشعر العربي، كما يعرض المتحف أصغر خريطة للكرة الأرضية تعود إلى القرن الثالث عشر، ولوحات من الخزف والزليج تظهر براعة المهندسين المسلمين في العمارة والبناء، وتتمازج الإضاءة وأصوات الموسيقا وقراءات الشعر المستمد من الأدب العربي القديم، والعثماني، والأندلسي، وكذلك هناك عرض ضوئي باهر يسرد مراحل من التاريخ الإسلامي، منذ نزول الرسالة المحمدية، ما يضفي على المكان جواً من الهيبة والانبهار.



مسلة حمورابي

جناح «فنون الإسلام» يحتوي على العديد من الكنوز والمخطوطات النفيسة التي تروي التاريخ العريق للحضارة الإسلامية على مدار ١٢ قرناً



قطعة أثرية فارسية تعود الى القرن السابع عشر



واسيني الأعرج

المعرفة ديمومة مستمرة في الزمكان

الميراث الثقافي العربي

في مواجهة العدمية

بعد كلّ ما حدث من خراب في جسد العالم العربي، هل أصبح مثقفه يعيش في عدمية متوّهة لكل أحلامه وخياراته، في ظل زخم ثوري وحاد، هز كل اليقينيات، ومنها يقين التحول والانتصار والتغيير؟ يتحدث الكثيرون اليوم عن دور المثقف في الثورات العربية الجديدة، ويرهنونه وفق نظريات قديمة، على صحتها ونبل مقصدها في الجوهر، لم تعد تستجيب للمعطى الحركي للعصر الاتصالي الذي نعيشه بكل تعقيداته. قبل مدة قصيرة نسبياً كان بعض المثقفين العضويين ينظرون إلى هذه الوسائط، كالشبكة العنكبوتية، التويتر، الفيسبوك، وغيرها، بالكثير من الدونية، فأصبحت عنصراً حيوياً في عمليات التغيير السريع. السرعة التي سقطت بها بعض رموز الدكتاتورية العربية، تدفع إلى تفكير عميق وتأمل دائم أمام ظاهرة ليست عابرة، ولكن سرعة استعمالاتها غير المحدودة ترتسم في الأفق.

يبدو أن الوسائط القديمة كالتنظيمات الحزبية، والحشد الجماهيري كالاتحادات وغيرها، لم تعد قادرة، على الأقل في صورتها الحالية، على تغيير أي شيء، إذ وصلت إلى سقف عطاءاتها. كانت في الخمسينيات، والستينيات، تجر وراءها الملايين من الجماهير الحالمة بالتغيير والباحثة عن الديمقراطية وعن حريات محتملة، أصبحت اليوم قوقعات فارغة من أية حياة، تضاهي النظم في انغلاقها على الدوغما التي أنجبتها في رحلتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، والمحسوبية واللا ديمقراطية، وتخلف الممارسة السياسية، وإلغاء المواطنة والاكتفاء بها في الخطاب في أحسن الأحوال، واستحضار كل سبل الأنظمة البائدة وحتى العرقية والجهوية لضمان الاستمرارية والمصالح الصغيرة.

لم تعد أطروحات ماكسيم غوركي حول التزام المثقف كافية في تحديد وظيفة الكاتب في لحظات الثورات والتحولات، حيث يصبح الارتباط بالأيديولوجية رديفاً للارتباط بالثورة. ولم تعد وجودية سارتر مقنعة للكثير من الشباب الفاقد أي أمل في الحياة والتغيير، وحتى نظريات الكتل التي تبناها غرامشي على مسار ممارساته الثقافية والاجتماعية والسياسية، فقدت الكثير من وهجها، ولم تعد قادرة على منح الجماهير سلاحاً حقيقياً لتغيير شروطها في أوضاع مزرية، أصبحت

> رحلة الكاتب العربي تراجيدية بامتياز ومزروعة بالحرائق والأشواك المؤذية

شبيهة بالأقدار المفروضة وتحتاج إلى أسلحة أخرى أقوى وأكثر قدرة، لإزاحة المظالم وللرفع بالسوية الثقافية والفكرية للمواطن العادي.

القليلون هم الذين رهنوا مشروع الحياة الكبير على رهان الكتابة. فهم يعرفون سلفاً أن هذا الرهان مليء بالقسوة، ولا أحد يضمن ما تخبئه الدنيا من مفاجآت. وساروا وراء المغامرة حتى النهاية بكل ما تحمله الكتابة من جنون ونبل ورغبة في التلاشي، في أخطر حالة انتحار إيجابي أنجبتها البشرية: الكتابة. قتل الحلاج ومزق، لكنه لم يتراجع عن طرحه ، وفي فهمه للصوفية كحالة فردية تتسم بالخصوصية، لم يستسلم أبو العلاء المعري ولم يتنكر لخياراته الفلسفية القوية التي أعادت النظر في يقينية المعرفة التي أنتجتها البشرية لإعادة النظر في عقل مكتفٍ بحالة الراهن، وطه حسين، وحامد أبو زيد، والجابري، وآركون وغيرهم كثيرون الذين استمروا في سجالاتهم لإخراج العقل من يقين لم يعد نافعاً. المعرفة ديمومة مستمرة في الزمان والمكان. كلما كتبوا حرفاً واحداً معجوناً بنور الحرية وماء اللذة العليا، وخرجوا من حسابات البقالين، أضافوا إلى قائمة أعداء التغيير عدواً جديداً، وإلى مؤسسات الرقابة التي تقتفي أنفاسهم، وسيلة أخرى للمحو، ومنحوا قتلة الروح والجسد فرصة جديدة للكلام والضغينة، كما كانت تفعل محاكم التفتيش الكنسية في القرون الوسطى. ذنب هؤلاء المثقفين الوحيد هو أنهم دخلوا عصورهم بأسئلتهم وآلامهم، وأجسادهم وحواسهم أو ما تبقى منها، وحاولوا أن يصنعوا ما لم يكن موجوداً ويبلوروا إجاباتهم الاجتهادية القلقة.

هل من اليسير القول إن المثقف العربي، والكاتب تحديداً، أنه لم يلعب دوره وهو يحمل في عمق قلمه ذاكرة تضع أمامنا اليوم كل القسوة التي عانتها الشعوب العربية؟ رحلة الكاتب العربي تراجيدية بامتياز، ومزروعة بالحرائق والأشواك المؤذية، ولكنه خاضها بكل عنفوان دون كيخوته ونبله. كان هذا الأخير يعرف الهزيمة في غياب الجماهير، إذ لا ثورة ناجحة بدون قوة خلاقة تحميها، ومع ذلك خاضها، سلاحه الكبير السخرية والتهكم، والرغبة القصوى في فعل أي شيء حتى داخل الهزائم والانكسارات. كم من مثقف وسياسي اختطف في زماننا، ولم نعرف عنه أي شيء؟! كم من مثقف أذيب جسده في حامض الأسيد لكيلا يترك القتلة أي أثر له قد يدينهم يوماً؟! كم من مجموعات حوربت وعاشت المطاردات والخوف، مورثة ذلك لأجيال كثيرة ولم تر النور في حياتها وعاشت العزلة والخوف، حتى دُفنت في الظلمة والحسرة؟! لقد اشتغل الكثير من المثقفين على الرغم من سلطان العزلة والخوف، في بلدانهم وفي المنافي، محملين بخسارات كبيرة، على ميراث حضاري وإنساني ضمن تجارب فيها الكثير من الصدق، لكنها باءت بالفشل: حلم العدالة، المواطنة، الحرية، الوحدة العربية، رهانات الحداثة المتتالية. هل ينتفي بكل هذه السهولة لأنه لم ينجح أمام آلة متغطرسة لا قيمة للإنسان أمامها؟ هل شباب الوسائط الاجتماعية الأكثر حداثة، مفصولون عن هذا كله؟ ألم تهيئ لهم هذه التجارب، حتى في حالة إخفاقها مناخاً حقيقياً لثورتهم؟ من قال إن الانتفاضات تنشأ من الفراغ وليست ثمرة تفكير مسبق ومناخ محدد أيضاً؟

سؤال يستحق أن نوليه الأهمية التي تليق به في زمن شديد التعقيد أصبحت فيه الثقافة أكثر من حاجة، بل ضرورة. زمن يهدد بكل المخاطر من تمزقات، وانهيارات داخلية، وحروب أهلية تأتي على الأخضر واليابس. ولن يوقفها الذين أشعلوها لأنها ستأكلهم واحداً واحداً. الحقيقة الوحيدة والثابتة هي أن زمناً انتهى، وينشأ اليوم زمن آخر مثقل بكل الاحتمالات، وأن حائطاً ثقيلاً اسمه حائط الخوف والصمت قد سقط نهائياً، لكن نشأت في مكانه عدمية غير مسبوقة، سوداء وقاتلة، والإرهاب ليس إلا وجهاً من أوجهها، حيث لا قيمة، لا للثقافة ولا للإنسان.

الوسائط الحديثة أصبحت عنصراً حيوياً في عمليات التغيير بعد أن فقدت التقليدية منها تأثيرها في الجمهور

لم تعد وجودية سارتر مقنعة للكثير من الشباب الفاقد أي أمل في الحياة والتغيير

٣٧ عاماً من العطاء

المتحف الوطني الأردني

يمثل التنوع الثقافي والمعرفة الفنية



عمر أبو الهيجاء

كانت البداية بسيطة بجهد شخصي من الفنانة الأميرة وجدان الهاشمي، وهو حلم راودها في إيجاد مكان يجمع الفن المعاصر في العالمين الإسلامي والعربي، حيث بادرت مع بعض الشخصيات المهتمة بالفن والثقافة بتحقيق هذا الحلم عام (١٩٧٩) في تأسيس مؤسسة خاصة غير ربحية تحت اسم «الجمعية الملكية للفنون الجميلة»، تهدف إلى تشجيع التنوع الثقافي ونشر المعرفة الفنية ودعم الفنانين والفن المعاصر في العالمين الإسلامي والعربي، إضافة الى دول العالم.

يرأس هذه الجمعية مجلس أمناء، وهي تتمتع باستقلالية إدارية ومالية وقانونية، وأخذت على عاتقها مهامّ جساماً كان منها: التعريف بالفنان والفن الأردني على المستويين العربي والغربي، وتكوين مجموعة أعمال للفنانين المعاصرين من البلدان العربية والإسلامية ودول العالم، ودعم الحركة الفنية الأردنية من خلال إقامة المعارض الفنية للتعريف بالفن الأردني المعاصر، وبالفنون العربية المعاصرة والفنون المعاصرة في دول





الملكة رانيا تفتتح أحد المعارض في المتحف

العالم، من خلال المعارض التي تنظمها خارجياً، وتنمية التذوق الفني والبصري لدى الجمهور من خلال المعارض والحلقات الدراسية، وورشات العمل في مجالات الفنون الغرافيكية والنحت والفيديو آرت.

قامت عام (١٩٨٠) بتأسيس المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة الذي بدأ دوره في اقتناء أعمال فنية لفنانين معاصرين من العالم، ليصبح اليوم أحد أهم المتاحف في المنطقة، وليضم في مجموعته الدائمة ما يزيد على (٢٩٠٠) عمل فني من رسم وتصوير وطباعة وغرافيك ونحت وصور ضوئية، وإنشاءات فراغية وفيديو آرت وخزف ومنسوجات لأكثر من (٩٠٠) فنان من (٦٥) دولة معظمها من آسيا وإفريقيا، لتؤدي دورها في خدمة الفن والثقافة محلياً وخارجياً.

فقد نظم المتحف منذ تأسيسه ما يزيد على (١٧٠) معرضاً إما بجهود وطنية خالصة، وإما بالتعاون مع متاحف دولية، كما شارك إلى جانب ذلك في ما يزيد على (٤٥) معرضاً فنياً دولياً في أوروبا والولايات المتحدة وأستراليا وآسيا وإفريقيا، إضافة إلى تنظيمه ومشاركته في العديد من الحلقات الدراسية والمؤتمرات والندوات المحلية والإقليمية والدولية التي تناولت فعالياتها محوري الفن والثقافة. فكان بذلك منبراً ذا مستوى دولي للفنانين من العالمين العربي والإسلامي والعالم، فقد مكنهم من عرض أعمالهم الفنية داخل الأردن وخارجه، من خلال تلك المعارض التي أقامها بشكل دوري، كما أنه نجح في تقليل حجم الفجوة بين الثقافات، بالمشاركة في المعارض الدولية في أماكن عديدة من العالم.

وفي الأعوام الستة الأخيرة، خطا المتحف خطوات كبيرة من التقدم والازدهار، فقد قام عام (٢٠٠٥) وبرعاية الملك عبدالله الثاني والملكة رانيا العبدالله، بافتتاح مجمع المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، الذي ضم المبنى الجديد الاضافي، والذي أعطى بدوره حيزاً جديداً كبيراً في صالات عرضه لعرض أكبر عدد ممكن من الأعمال الفنية من المجموعة الدائمة، حيث بلغت مساحة المبنيين (٣٠٥٥) متراً مربعاً مجهزين بأنظمة ذكية وحديثة للإنارة والحماية، ولتخزين الأعمال تم تصميم وتجهيز مستودعين خاصين ضمن المواصفات العالمية لحماية الأعمال الفنية وحفظها.

وضم المبنى محترفاً للغرافيك الذي أسس عام (٢٠٠١) وفق المعايير الدولية، حيث تم تجهيزه بمطبعة حديثة متاحة لاستخدام الفنانين والمحترفين والطلبة الدارسين للفنون. عقدت فيه العديد من ورشات العمل أدارها فنانون محليون وزائرون.

كما يضم مجمع المتحف حديقة سميت باسم حديقة المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، حيث تقع ما بين المبنيين (المبنى القديم والمبنى الجديد)، وتشكل متحفاً

أصبح أحد أهم المتاحف الفنية في المنطقة ويقتني أكثر من (٢٩٠٠) عمل فني

يسعى للتعريف بالفنون العربية المعاصرة وتنمية التذوق البصري لدى الجمهور



من فعالياته التشكيلية

للمنحوتات ومثالاً لحديقة نباتات قليلة استهلاك المياه، تحوي في ثناياها ملعباً للأطفال ومسرحاً في الهواء الطلق وحديقة يابانية ونافورة أندلسية ومطعماً يحمل اسم كانفاس Canvas.

وفي العام (٢٠٠٦) قام الملك خوان كارلوس ملك إسبانيا وعقيلته الملكة صوفيا بزيارة إلى المتحف، حيث قاما بافتتاح معرض ألف ليلة وليلة للفنان الإسباني خوسيه ماريا سيثيليا، كما زارا النافورة الأندلسية المقدمة من حكومة وأهالي غرناطة هدية لحديقة المتحف.

وفي الأعوام الأخيرة نظم المتحف ومن مجموعته الدائمة العديد من المعارض الخارجية، فقد نظم بعد أحداث (١١) أيلول معرضاً مهماً لفنانات من العالم الإسلامي، حمل رسالة نبيلة للعالم الغربي مفادها التعريف بالفن الإسلامي والفنانات من العالم الإسلامي بشكل خاص، ولتغيير الصورة الخاطئة التي أخذت عن الإسلام بعد تلك الأحداث، عنوانه «كسر الحواجز» أقيم بالتعاون مع منظمة (FAM) ومقرها اليونان، فقد تم افتتاحه من قبل الملك عبدالله الثاني في مدينة لوكسمبورغ، ومن قبل الملكة رانيا العبدالله في جزيرة رودس وباريس، ومن قبل الملكة رانيا والملكة صوفيا ملكة إسبانيا فقد افتتح في مدينة فلنسيا.

كما استضاف المتحف الكثير من المعارض العالمية المهمة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: جويا، ميكيل نابارو، تواشجات (سبعة فنانين عرب)، رؤى التسامح/ الإسكندر الأكبر (للفنان اليوناني أفيثموس ورلاميس)، ألف ليلة وليلة (للفنان الإسباني خوسيه ماريا)، لوحات صينية بالحبر الصيني، خمسون عاماً على تأسيس محترف جوان بربرا للحفر، رمبرانت في الأردن، أفق ليس لأحد (للفنان الإسباني أنتون لاماثارس)، وأخيراً معرض في الخزف والطباعة للفنان العالمي (بيكاسو)، والذي يقام للمرة الأولى في العالم العربي.



صالات عرض متنوعة

وعلى الصعيد الداخلي تنوعت نشاطات المتحف، فهو يقوم بعرض دوري لأفلام متخصصة ذات علاقة بالفن، كما يقوم بتنظيم الأمسيات الشعرية والموسيقية وحفلات توقيع بعض المؤلفين لكتبهم والمحاضرات والندوات وورشات العمل. كما نظم المتحف ملتقيات فنية حملت عنوان «فن وطبيعة» الهدف منها تعريف الفنانين الأردنيين ببيئتهم، وتسليط الضوء على الأماكن التاريخية والسياحية في مختلف أرجاء الأردن.

إن المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، ما هو إلا معلم حضاري يشار إليه بالبنان من قبل الفنانين والمؤسسات الفنية من العالم، وهو يمثل مرجعاً لكل باحث ودارس في مجال الفنون العربية المعاصرة، وهو مركز إشعاع يحمل رسالة إنسانية ثقافية فنية للمجتمع الأردني ومجتمعاتنا العربية، ولديه خطة مستقبلية تهدف إلى نشر الثقافة التشكيلية وتقريب الثقافات والفنون من بعضها، وأبواب المتحف مفتوحة للأردنيين والعرب لزيارته ومشاهدة مجموعته الدائمة والمعارض الزائرة.

اتجه المتحف إلى إقامة المعارض الخارجية لتحمل رسالة نبيلة للعالم الغربي

نجح في سد الفجوة بين الثقافات والفنون من خلال المعارض الدائمة المحلية والدولية

يمثل مرجعاً لكل الباحثين ودارسي الفنون العربية المعاصرة في العالم



بعض الأعمال المعروضة في المتحف

الشعر



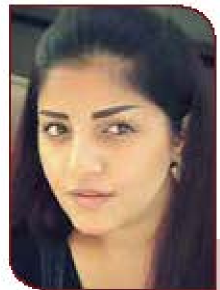
د. شهاب هاشم / الإمارات

(من وحي مهرجان القلب الشاعري للسلام والتسامح)



الشعر إن فاض من أعماق مبدعه ... ينساب ثراً إلى أعماق قاريهِ
إن كان وصفاً غدت ألحانه صوراً، ... تراسلْ بين أذْنيه وعينيهِ
أو كان شاعرنا بالحب محترقاً ... تحس ألسنة النيران في فيهِ
أو كان يشدو دفاعاً عن مواطنه ... تحس خفق بنودٍ في قوافيهِ
أو كان يرثي بصدقٍ في قصائده ... ترى المدامع فاضت في مراثيهِ
وليس أشرف شعرٍ للفخار، ولا ... للمدح، أو لهجاء أو لتشويهِ
إلا إذا كان مدحاً للرسول فقد ... نال المدائح في آيات باريهِ
أو كان مدحاً لشخصٍ رائعٍ بطلٍ ... وليس أبيات تزييفٍ وتمويهِ
والشعر أغراضه شتى وأشرفها ... ما كان لله في حبٍّ وتأليهِ
أو كان للمُثُل العليا يمجدها ... ليَخرُجَ الناسُ من جهلٍ ومن تيهِ
أو كان دعوة سلم للأنام فلا ... شعر بغير سلامٍ ساكنٍ فيهِ
فالله أوصى بإفشاء السلام على ... أهلِ السلام، هو اسمٌ من أساميهِ
والشعر عاطفةٌ بالفكرِ قد مُزجتْ ... وبالخيالِ .. وشيءٍ لستُ أدريهِ!
لعله السحر في كل الفنون وإن ... يبقى القريض أميراً لا تجاريهِ

كأن المدى عرس غيم



هبة شريقي / سوريا

لأنكَ نايٌ .. أمانٌ مُخيفُ ... يجوعُ التهامي وحُزني رغيفُ
ويلبسُ عينيكَ عريُ احتضاري ... ويُندي احتراقي جنوناً خريفُ
وإنّي كجرحٍ تنامى نزيفاً ... وأنتَ اكتوائي وأنتَ النّزيفُ
ورجعٌ كأنَّ الصَّدى في حنينٍ ... زفيرٌ ، هزيمٌ ، هديرٌ ، حفيفُ
وصمتٌ كأنَّ المدى عُرسُ غيمٍ ... وحقٌّ يُقدّسُ دمعي وزيفُ
وشحٌّ إذا ما توالى شتاءٌ ... فيشكو الرّبيعُ ويَبكيهِ صَيفُ
فَأنعمْ بِبَسمةِ دمعٍ كليمٍ ... برغمِ الجَفافِ ليأكلَ ضيفُ
وحلقٌ كما الحُلمُ إمّا تشظّى ... يضمُّ البُكا منكَ وهمٌ وطيفُ
سماءٌ وبيني وبينكَ قهرٌ ... عنيدٌ ، فضاءٌ ، وإنّي جفيفُ
إذا كنتَ إثماً فأكرمْ بإثمٍ ... فإنَّ التّداني لعارٌ نظيفُ
كطفلٍ ترامى بحضنِ انكسارٍ ... أضاعَ دُماهُ ضبابٌ كثيفُ
فلا الحسُّ يمضي إليهِ احتواءً ... وحولَ اضطرابي ذهولٌ يطوفُ
ولا الخوف يأبى انهزاماً فيمضي ... ويرفعُ رأساً إذا سُنَّ سيفُ
على دربِ آهي يلوحُ التأنّي ... عبرتُ انتظاري وثغري رصيفُ
وها أنتَ آتٍ وظنُّكَ عاتٍ ... أراكَ بقلبي وقلبي كفيفُ
لأنكَ باقٍ أصبُّ اكتفائي ... بعينٍ بكاها حنينٌ دليفُ
وأمشي لوحدي كَنيزكِ يأسٍ ... هوى فاحتفى فيهِ حلمٌ لهيفُ
لأنكَ ماءٌ سأعلنُ مَوتي ... وسرّي نُوىً والحكايا خسيفُ
سأبحرُ رغمَ اكتئابِ شراعي ... ولكنْ ريحَ الترجّي عَصُوفُ
وأغرقُ ألفاً لأحياكَ ألفاً ... وتبسمُ لي بانساتٌ ألوفُ



ابتسامةٌ على وجه رجلٍ وحيد



مهدي زلزلي / لبنان

أصوات الباعة وأبواق السيارات، في منتصف هذا اليوم «التمُّوزيّ» اللاهب، تشوّش أفكاره وتحرمه الاسترسال فيها كما يحبّ. أخذت ضاحية بيروت من العاصمة اسمها وصخبها وحركتها التي لا تهدأ، ولكنها لم تأخذ مثلها مستوى الخدمات اللائق والتنظيم العمراني. حمل أهلها من قرامم طيبتهم وبساطتهم وفقرهم، ولكنهم ما استطاعوا أن يحملوا في حقائبهم هدوء «الضيعة» وسكينتها.. سأل نفسه إن كان هذا هو سبب عشقه لليل، وللضيعة، وهيامه بهما حين يجتمعان: الليل في «الضيعة»! لم ينتظر عثوره على الجواب، فتجاهله ومضى مع أفكاره إلى حيث تنتظره أسئلة أخرى أكثر تعقيداً.. كيف له، هذا الرجل الوحيد، أن يجد امرأة تتفهم حاجته الطارئة إلى الوحدة فتغفر له انصرافه المفاجئ عنها، ولا يجرحها بغيابه أكثر مما أسعدها بحضوره؟ «أنا شعوبٌ من العشّاق، حنانٌ لأجيالٍ يقطر مني»، يقول أنسي، يشعر بأن هذا العبارة لم تكتب في وصف أحد غيره، لم تترك له سنواته الأربعون، وحكايات عشقه التي لا تعدّ مجالاً للشكّ في حيازته هذه الميزة.. هذه الميزة التي «أحبُّها»، واستطاب «الإنفاق» منها على من أحبّ! ولكنه كان يصطدم دائماً بخروج جنازيّ لا يتشابه في شيء مع استقباله كالفاتحين! لا يستهويه اصطياد القلوب ولكنّها تتدافع طائعة إلى شباكه، ولا يستهويه كسرها ولكنها ترمي نفسها بغباء في طريق خطواته! ليس مجرماً.. ذنبه الوحيد هو طباعه الغريبة التي لن تفهمها سوى امرأة مجنونة لم تولد بعد! لو كانت «سوسن» مجنونة بما يكفي لسمحت له برحيل هادئ.. كان سيعود حتماً بعد استعادته توازنه المفقود.. ولكنّها أصرّت على بقاء كلّ شيء كما اعتادته، ورفضت أن تتنازل عن ذرّة واحدة من حصّتها فيه، لا فرق لديها إن كانت غريمتها في ذلك امرأة أو محض فكرة! أيبقى كلّ شيء على ما هو عليه حقاً؟ ماذا يتبقى من المشاعر حين تتحوّل إلى جرعة دواء نتناولها كلّ يوم بالمقدار نفسه وفي الأوان نفسه؟ ماذا يتبقى حين نضعها في الميزان، ونقارن وزنها اليوم بما كان أمس، كجسد امرأة مهووسة بالنحافة؟ يذكّره كلّ ذلك بنكتة كان قد سمعها عن رجل فقير، ودّع بشدّة أحد المحسنين إليه بعد أن اكتشف انخفاضاً تدريجيّاً في قيمة الهبة التي اعتاد الأخير تقديمها إليه. وحين برّر المحسن ذلك بمصاريف المدرسة التي بدأ أولاده يلتحقون بها تباعاً، سأله إن كان سيعلم من تبقى منهم «على حسابه» أيضاً!..

الحبّ ليس صدقة بالتأكيد، ولكنه لن يكون واجباً إضافياً في حياة أبهظتنا فيها كثرة الواجبات. الأفضل حينها ألا يكون أبداً! تفترّ شفتاه عن ابتسامة باهتة حين يضبط أفكاره متلبسة بجريمة «ازدراء الحبّ»! هذه بؤرة لم ينزلق إليها تفكيره من قبل. يسارع إلى قمع الفكرة والابتسامة معاً. يجتهد في إخفاء آثار الأخيرة عن عيون أفراد العائلة التي نبتت فجأة في الشرفة المقابلة والتي لا يفصلها عن شرفته سوى أمتار قليلة. لا يرتاح إلا حين تعود ملامحه طبيعيّة كما يليق برجل في سنّه في رابعة النهار.. يرتاح أكثر حين يفطن إلى كونه اكتشف سبباً إضافياً لافتتانه بالليل!



قصص قصيرة



إيمان يونس / الفجيرة

كاتبة

يسطر قلمها تحت مظلة الإنسانية، وتتدفق من أبجديتها في استخدام حروف «العطف» وتزينها بالـ«ضمة»، ما دفع بعض المؤسسات لتفعيل «الشدة» معها و«جرها» لأهدافها، قاومت حتى تصدر الصحف «خبر» تعثرها بشبكة مفخخة بشتى حروف «النصب».

مُطلقة

أحست بأنها بمثابة فراشة خرجت لتوها من شرنقة بعد أن غزلتها بحرير أحلى سنوات عمرها، فرشقتها الألسنة والأعين أينما ذهبت أو حلت، حاصرتها الموروثات البالية، اعتل جناحاها، فتقوقعت داخل ذاتها ولكن روحها ظلت وثابة ومحلقة غير نادمة!

فطنة

برتابة رشفت رشفات متقطعة من فنجان قهوتها الصباحي، دون حماس راجعت أجندة مواعيدها حتى جاءتها مكالمة أشعلتها ذاتياً، ألغت كل ارتباطاتها، ألقت نظرة على مرآتها ومن ثم فتحت خزانة ملابسها، وقفت أمام ثيابها حائرة أي عمر ترتدي اليوم!

مبدعة

جلست أسفل شجرة الماضي وحيدة إلا من أوراقها، وقلمها وذكرياتها، فقلمها هو لسان حالها، والورقة هي الأذن الصاغية واليد الحانية التي تربت على كتفها، أفرغت شحنة الحزن لديها ونكأت الجرح الغائر في أعماقها، جف الحبر فوق أوراقها ولكن دموعها لم تكف عن الانهمار، مزقت كل ما دونت إلى قطع صغيرة ونثرتها حول الشجرة، ولدهشتها بعد عدة أيام أنبتت زرعاً نضراً وأزهرت وروداً مبهجة!

مفكر ولكن

أفكاره المستنيرة، وتبحره في العلوم الإنسانية، وكتاباته في الشعر والموسيقا، كلها أعمال صورته ملاكاً يمشي على سطح الأرض وكتبت له الخلود بتدريس كتبه كمنهج للحياة وكسلوك للبشر كما ينبغي أن يكون، ولكن الصدمة التي أذهلت الجميع من تصريحاته أنه إنسان على النقيض تماماً من كل ما سطر!

المحطة العجيبة

توجس خيفة، ولكن لم يجد مفراً من الدلوف إلى المحطة العنكبوتية، وتتبع العلامات واللوحات الإرشادية التي تقوده إلى عالمها، تخطى بجهد لوحة «المسنون فاتهم القطار»، وتجاوز التالية لها التي كُتب عليها بألوان مبهجة «قطار الصغار لم يتم تشغيله بعد» إلى أن غردت المواجهة له محذرة «الشباب بلا قطار» فشعر بأنه ألقى بنفسه داخل متاهة، قرر العودة من حيث أتى ولكن ضاع من قدمه الطريق.

كاتب

اعترف بأنها كانت المرأة الاستثنائية في حياته، لقد دخلت إلى روايته الغرامية بكامل رغبته، وغادرتها بعد أن استأذنت للزواج بغيره!

القفل المكسور

من القاهرة إلى باريس طائرتها، نهر السين تجاهها، جسر الفن أو «الحب» مقصدها، القفل الذي يجمع حرف اسمها مع اسمه قمة أهدافها، ودُهشت حين علمت أن بلدية «باريس» حطمته منذ أيام، انهمرت دموعها وهي تتمتم في سرها

– لذا لم يمكث حبنا حتى نهاية العمر!

أمل

تردد في شراء مجموعتها القصصية الجديدة بعد أن طالع سابقتها التي ختمتها «لا أنا كما كنت ولم تعد أنت فارس الأحلام»، قلب بين صفحاتها باحثاً عن شيء ما، وفي قصة «عيد الحب» تجدد داخله الأمل عندما قرأ «حب سُطِّرَ بحبر القلب يظل عصياً على ممحاةِ الزمن».

رجل الظل

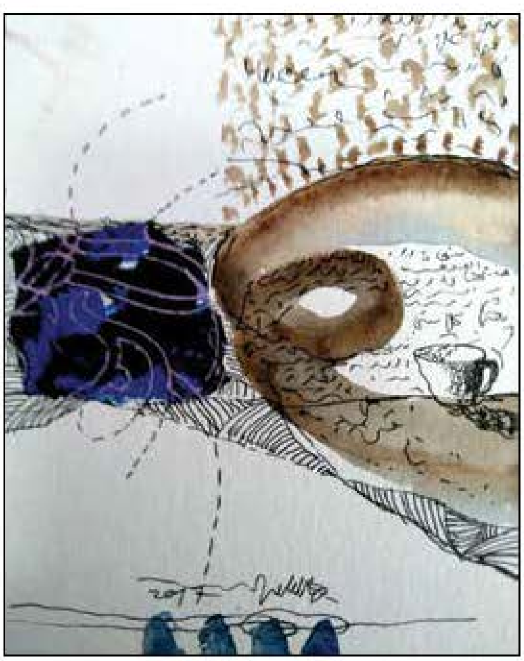
وقف في الزاوية المعتمة من المسرح إمعاناً في الاختفاء عن الأضواء، ابتسم لكلمات الثناء التي قيلت عن الجهد ودقة التحضير للحدث، وصفق عندما توج غيره بنجاحه، جفف عرقه كدموع شمعة تحترق من أجل الآخرين، وكانت المكافأة التي في انتظاره تعيين شخص جديد مكانه!

بستاني

بعد أن فرغ من تنسيق حديقته، وضع لافتة عند مدخلها دوّن عليها بخطٍ منمقٍ «ما الزهور إلا أرواح معلقة على أغصانها فلطفاً اعتنوا بها ولا تقطفوها»، لكن الريح التي اقتلعتها تجهل القراءة!

مثقف

أنفق ببذخ على كل ما يغذي العقل والروح، التهم بشراهة الدواوين الشعرية وبعض الكتب الفكرية، وعندما قرصه الجوع، لم يجد بمطبخه إلا بصلة وعود ثقاب، فأشعل النار بالكتب التي شبع منها، وجلس مستمتعاً بالدفء!



أدبيات



إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

قال الشاعر حافظ إبراهيم شاكياً ظلم لغة الضاد:

أَنَـا الْعَرَبِيَّةُ المشْهُودُ فَضْلِي ... أَأُغْـدُو الْيَوْمَ وَالمَغْمُورُ فَضْلِي
إِذَا مَا القَوْمُ بِاللُّغَةِ اسْتَخَفُّوا ... فَضَاعَتْ مَا مَصِيرُ الْقَوْمِ؟ قُلْ لِي

وادي عبقر

من جميل ما قال الأعشى (ميمون بن قيس) متغزلاً:

نـامَ الخَلِيُّ وَبِـتُّ اللَيلَ مُرتَفِقا ... أَرعـى النُجومَ عَميداً مُثبَتاً أَرِقـا
أَسهو لِهَمّي وَدائـي فَهيَ تُسهِرُني ... بانَت بِقَلبي وَأَمسى عِندَها غَلِقا
يا لَيتَها وَجَـدَت بي ما وَجَـدتُ بِها ... وَكـانَ حُـبٌّ وَوَجــدٌ دامَ فَاتَّفَقـا
لا شَـيءَ يَنفَعُني مِـن دونِ رُؤيَـتِها ... هَل يَشتَفي وامِقٌ ما لَم يُصِبْ رَهَقا
صادَت فُؤادي بِعَينَي مُغزِلٍ خَذَلَت ... تَرعى أَغَـنَّ غَضيضاً طَرفُهُ خَرِقا
وَبـارِدٍ رَتِـلٍ عَـذبٍ مَـذاقَـتُـهُ ... كَـأَنَّـمـا عُـلَّ بِـالـكـافـورِ واغـتُـبِقـا
كَـأَنَّـهـا دُرَّةٌ زَهـراءُ أَخـرَجَـهـا ... غَوّاصُ دارينَ يَخشى دونَها الغَرَقا
مَن نالَها نـالَ خُـلداً لا انقِطاعَ لَـهُ ... وَمـا تَـمَـنّـى فَـأَضـحى نـاعِـمـاً أَنِـقـا
تِلكَ الَّتي كَلَّفَتكَ النَفسُ تَأمُلُها ... وَمـا تَعَلَّقتَ إِلّا الحَيـنَ وَالـحَـرَقـا

قصائد مغنّاة

شعر: نزار قبّاني

لحَنها الأخوان رحباني وغنّتها فيروز عام ١٩٦٢

لا تَسألوني ما اسمُهُ حبيبي	أَخشى عليكمْ ضَوْعَةَ الطُيُوبِ
واللهِ لوْ بُحْتُ بِأيِّ حَرْفِ	تَكدّسَ الليلَكُ في الدُروبِ
تَرَوْنَهُ في ضِحْكةِ السَوَاقي	في رفّةِ الفَراشةِ اللّعوبِ
في البَحْرِ في تنفُّسِ المَرَاعي	وفي غناءِ كُلّ عَندليبِ
في أدْمُعِ الشتاءِ حينَ يبْكي	وفي عَطاءِ الدِّيمةِ السَكُوبِ
مَحاسِنٌ لا ضَمّها كتابٌ	ولا ادّعَتْها ريشةُ الأديبِ
لا تَسألوني ما اسْمُهُ كَفَاكُمْ	فَلنْ أبوحَ باسْمِهِ حَبيبي

فقه اللغة

متقابلات

المُرَاهِقُ مِنَ الغِلْمانِ: المُعْصِرُ من الفتيات. الكَهْلُ في الرّجالِ: النّصَفُ في النَساءِ. القَارِحُ مِنَ الخَيْلِ: البازِلُ مِنَ الإبلِ. الشَادِنُ مِنَ الظِباءِ: النّاهِضُ مِنَ الفِرَاخِ. الجُلُوسُ للإنْسانِ: الرُبُوضُ للغَنَمِ، والبُرُوكُ للإبِلِ والجُثُومُ للطّيرِ. الأصابع للإنسان: البَرَاثِنُ للكَلْبِ. الحافِرُ للدّابةِ: الفِرْسِنُ للبعِيرِ. الزكامُ في الناس: الخُنَانُ في الدّوابِ. صَبَارَةُ الشتاءِ: حَمَارَةُ القَيْظِ.

أخطاء شائعة

- من الأخطاء الشائعة القول: «**انتظرتُك حوالَي ساعة**»، والصواب: انتظرتك نحو الساعة، أو قرابة ساعة، لأن حوالي مكانية، يقال: جلستُ حواليه.
- والقول: «**نَفَذَ الزاد» يقصدون**: انتهى. والصواب: «نَفِدَ» بالدال وكسر الفاء، لأن «نفذ» تعني مَرّ واخترق، مثل: «نَفَذَ السهم».

لا يا حبيبٍ



تتسارع خطى العاشق، وتدخل في سباق مع الذات والصبر والليل والسهر على أمل أن تشرق شمس الوصال وتمتلئ مساحات الشعور بفرح اللقاء، لينكشف معه ليل البعد، وتنطفئ كل الحرائق التي أشعلها التنائي ..

محمد بن مصلح - الإمارات

لا يا حبيبٍ في فوادي ترغْرغْت
و ملكت كل احساس قلبي و شوقي
عاشق غرامك في الهوا ما تورّعْت
لين امتلت من غيٌ حبك عروقي
انا اشهد اني في غرامك تسرّعت
لك زرفلن من زايد الود نوقي
يا كم ليله في غيابك تجرّعت
مر الصبر و سْهرت بالليل موقي
لك بالمحبه يا حبيبي تبرّعت
و اسوق لك روحي على الكف سوقي
تفداك روحي كان بالوصل فرّعت
و زحت الظلام بكاشفات البروقي
لين اسفرت دنيا المحبه و شرّعت
لي بالوصل و اطفيت كل الحروقي
جيت بوصالك في الهوا ما تنزّعت
باعذار هجرك للوصل يا مْعشوقي

كرباج



هل هو في حاجة إلى هذا السوط ليفتح باب النص؟! ربما هي مغامرة الشاعر مع الشوق الذي يفتح له مدينة يستطيع أن يبوح فيها بأسرار كثيرة تكشف عن واقع مرير تتشظى منه معاني الشوق والجنون والموت من أجل لحظة فرح ..

أحمد الزرعوني – الإمارات

للصدر مصراعين والجفن مزلاج

زلّت عيوني .. والهوى تلْ كاحل

ما كنت أدري أوّل الحبّ شجاج

وادمنت لكن آخر العشق قاحل

شف لي طريقه .. طاري البُعد كرباج

والعشق غِزْر اليمْ من دون ساحل

والفقد ينثر داخل عْروقي زْجاج

وانت اتّساءل وش به الصدر ناحل؟

أرجوك انا محتاج محتاج .. محتاج

آنا تعنّيت الغرام ب مراحل

خلني عشان الملح في رحلة علاج

واغتالني لا شفت هالوضع.. فاحل

خلني سجينٍ مرعبه جور الافراج

متعلقٍ بك موت .. لا تقول راحل

وش هي علومه



الشوق ومطاردة السعادة هما ديدن الشاعر، فمن القلق يصنع سفينة تستطيع أن تمخر عباب الشعور لتصل إلى مرافئ الشعر، فالعشق إذا سكن خارطة الوقت استطاع أن يبني للشاعر مدينته الحلم، هي القصيدة التي تجعل منيرة سبت في تساؤل دائم..

منيرة سبت - البحرين

على طاري هذاك الشوق قلّي وش هي علومه ... كِبَر والا مثل ما هو على حطّة دفا يدينك
من اوّل ما تـوادعـنـا خفوقي زادت هُمومه ... من اوّل ما بدا ليل الموادع في دجى عينك
يا ليت الوقت بي يرجَع ولا يعوّد إلى يومه ... يناديني حنين الأمس يرجع صوت تلحينك
تعال ولـوّن شْعوري وزخـرف لوحة حلومه ... خطاوينا رمـاديّـه يـا عـمـري دون تلوينك
ترى ضيم العشق يشقي .. يهِدْ الحيل وعزومه ... يا خوفي بس يا خوفي تطوّل غربة سنينك
غديت مْن الولَهْ دمعه تِخِرْ من عين مهزومه ... غزاها هالسهر والشوق عـدّى حد توطينك
وصل في داخل اعماقك يصحي عروق مغرومه ... يا غالي إرجـع ورجّـع حياتي اللّه لا يهينك
تظن اقدر ترى ما اقدر وخنها منّي معلومه ... تـرى راحـة خفوقي لما يبقى بين كفينك
ياحلو القرب في قربك .. ياشين البعدوسْمومه ... بقل لك شي يـا عـمـري وخـلـه بيني وبينك
أحـبـك كثر مـا يـنـزف غيابك شـدة سهومه ... وأحبك كثر ما عنت طيورك وقت تشرينك
يتيمه يالغلا دونـك وانـا مـن جـد محرومه ... تخيل كـل مـا فيني سـألني عـنّـك ووينـك
يَسِأْلك عن هذاك الشوق .. قلّي وش هي علومه ... كبر والا مثل ما هو على حطة دفا يدينك

ميثاء الهاملي تنثر عبق قصائدها في أمسية (سما روح)

قدمت باقة متنوعة من قصائدها الوطنية والاجتماعية والوجدانية

مريم النقبي

بحضور الشيخة عائشة بنت محمد القاسمي عضوة اللجنة الاستشارية في المجلس الأعلى لشؤون الأسرة، والشيخة فاطمة بنت حشر بن دلموك رئيسة مجلس إدارة جمعية سواعد الخير، نظم منتدى شاعرات الإمارات بمركز الشارقة للشعر الشعبي بدائرة الثقافة أمسية شعرية تحت عنوان «سما روح»، بمناسبة يوم المرأة العالمي للشاعرة الدكتورة ميثاء الهاملي.

عائشة القاسمي كرمت الهاملي وأثنت على تألقها وتميزها

بدأت الأمسية التي احتضنتها قاعة نادي سيدات الشارقة، بكلمة قدمتها الشاعرة مريم النقبي مسؤولة منتدى شاعرات الإمارات، رحّبت بها بالشاعرة وضيفات الأمسية.

وقدمت في كلمتها تعريفاً مختصراً عن الشاعرة المحتفى بها في الأمسية، حيث تتولى الشاعرة الدكتورة ميثاء الهاملي منصب مستشار للتراث في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، وتترأس مجلس إدارة الدولية للتدريب، وعضوة في المجلس البلدي بالمنطقة الغربية سابقاً. وتحدثت الدكتورة الهاملي عن تجربتها الشعرية، مستعرضة أهم العوامل التي شكلت شاعريتها وأثرت في تجربتها الشعرية الثرية، من أهمها تأثرها الكبير منذ الصغر بجدها الشاعر الراحل زعل بن سيف الفلاحي، الذي يعد من أكبر وأشهر شعراء المنطقة الغربية، وقدمت باقة متنوعة من قصائدها الوطنية والاجتماعية والوجدانية.

ومن القصائد التي قدمتها في هذه الأمسية قصيدة (شيخة فوادي) التي أهدتها لوالدتها وتقول فيها:

يا شيخة قلبي وعمري يا شيخة من جنان الحور
يا أول كل هالدنيا درست العمر في كتابك
يا شيخة طيب وشيخة غيد وجنه زاكيه بعطور
يا خلطة مسكي وفلّي أنا عطري من أطيابك
كأن الغيم لأقدامك يزف الجوهر المنثور
وكل الزين يفخر بك بخر ويلثم ترابك
جمعتي رحمة قلوب العباد وصار لك دستور
وحتى الطير سابقني يبا يتظلل أهدابك

وقرأت كذلك قصيدة (قوات درع) التي تقول في بعض أبياتها:

شمس وقمر وتعالقت في السما تاج
للهامه اللي نايفه للعلا فوق
والياء ضم سهيل وليومه سراج
واجرى بقلبي للغلا دم وعروق
كل بأمره ويا عسى ما به إفراج
ويعل سجني بالولا دوم مخلوق
لعيونه الوافي أنا جند وأفواج
فرسانه اللي دونه أرواحها تسوق

امتدت الأمسية إلى قرابة الساعة، تألقت فيها ميثاء الهاملي في إلقاء القصائد المعبرة التي انسجم معها جمهور الحاضرات، وأثارت إعجابهن.

وفي ختام الأمسية، قامت الشيخة عائشة بن محمد القاسمي بتكريم الشاعرة الدكتورة ميثاء الهاملي وأثنت على تألقها وتميزها وروعة حضورها وإبداعها.



ميثاء الهاملي

حفل شعره بذكر الأماكن في الإمارات

راشد الخضر

لغة شعرية مترعة بالحنين والأشواق

عائشة علي الغيص

إن ذكر الأعلام الجغرافية في القصائد الإماراتية، يمثل ظاهرة يمتاز بها أدب الإمارات، فقد كان المكان ومازال؛ وثيق الصلة بالشعر والشعراء منذ العصر العربي القديم إلى العصر الحديث؛ فهو يشكل بالنسبة إلى الشاعر عاملاً لتحريك شاعريته من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات، ويشير إلى علاقة الشاعر وتعلقه بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان. ومن الشعراء الإماراتيين الذين هيمن المكان على نصوصهم، راشد بن سالم بن عبدالرحمن السويدي (١٩٠٥-١٩٨٠) والمعروف باسم راشد الخضر، ويعتبر من أبرز شعراء الشعر الشعبي في دولة الإمارات، وهو من مواليد عجمان، والخضر لقب لأبيه لقب به لسمرة خفيفة في لونه.

اشتهر الخضر بغزارة إنتاجه الشعري، وحفل شعره بذكر العديد من الأماكن في الإمارات، فقد ذكر في قصيدته (هود يا أهل الباب المبوب).

هود يا أهل الباب المبوب
يوم تم الوعد جيناكم
يروا ارشاكم من مهذب
واسقوا العطشان من ماكم
في هواكم قلبه معذب
من ثلاث سنين يقفاكم

هود: لفظة للاستئذان بلهجة أهل الإمارات وبمعنى تفضل خصوصاً عند الرجال.

مهذب: منطقة مهذب، وهي منطقة حدودية مشتركة بين الشارقة وأم القيوين، وهي إحدى




راشد الخضر

المناطق البرية، الواقعة على امتداد فلي المعلا، ومهذب اسم بئر تقع وسط سيح يسمى (رقعة مهذب).

(الباب المبوب) تعني الباب المحكم الإغلاق، في تلميح واضح (لعفة) و(فطنة) حبيبته.

(يوم تم الوعد جيناكم) الشاعر كان وفياً باراً بوعده لحبيبته، وكلمة (تم) تعني (حان).

(يرّوا) بقلب الجيم ياء، جرّوا اسحبوا.

ارشاكم مشتقة من الرشأ وهو الحبل الذي يربط به الدلو لاستخراج الماء من البئر.

يتعذب الخضر بحب أحبته وصعوبة اللقاء واكتوائه بنار العشق، والسبب: لقد مضت ثلاث سنوات كاملة على انتظاره لوصال حبيبته، فالمكان هنا اقترن بمكان الحبيبة، ففي مهذب كان اللقاء الذي ظل ثلاث سنوات يترقبه في لهفة بعد معاناة ألم الوجد والشوق.

تتكرر الأماكن لدى الشاعر راشد الخضر، ففي قصيدة (يا سكن جلفار) نجد الشاعر يخاطب أطلال (جلفار):

يا سكن جلفار شي ايحلكم
في سفك دمي تحلونه
روفوا بقلب غدى معكم
دورة الخنصر تديرونه
كيف أنا ملكم و أناملكم
حمر كالعناب في لونه

جلفار: الاسم القديم لإمارة رأس الخيمة، وتعود تسمية رأس الخيمة نسبة إلى الخيمة التي كانت تنصبها الملكة الزباء على قمة الجبل، نجد أن الشاعر الخضر في قصيدته قد حدد مكان الحبيبة، وهي منطقة جلفار فيخاطبها: يا من ملكتم قلبي، يا أهل جلفار، ما الذي أباح لكم سفك دمي؟! ثم ينتقل طالباً الرفق به وبقلبه المتيم بحبها، حيث غدا قلبه في يد المحبوبة تتلاعب به كالخاتم الذي تديره في إصبعها، وكيف له أن يمل هوى الحبيبة أو يتنكر لها، وأنامل أصابعها تشبه نبات العناب في لونه؟

أما في قصيدته (نار الهوى):

نار الهوى تصطلى بلا حرق
ما تشوفني م القلب ونان
شوقينة طير من الورق
يلعى خليله فوق لفنان
ظبي سكن ديره من الشرق
سيد النساء بو حيل رنان

تشوفيني: شاف رأى ونظر.

شوقينة: أثار شوقي.

يلعي: يذكر ويردد.

بوحيل: الحيل نوع من الأساور الذهبية تزين المعصم والجمع حيول.

يلمح الشاعر إلى الحبيبة التي تسكن ديرة من جهة الشرق، وهي الجانب الشمالي لمدينة دبي. فيصور معاناته في الحب، وقد تذكرها حينما تغنى طير، فهيج قلب الشاعر وأشعل نار الوجد بداخله، فهذه الحبيبة تشبه الظبي، وهو من أشهر الأوصاف في الشعر العامي والعربي.

وفي إحدى رحلات الشاعر للعلاج في الهند، يذكر مدينة الشارقة وحنينه إليها، وأول من صادفه في هذه اللحظة وهو يشكو الوحدة، كان (الراعبي)، وهو طير الحمام الذي له صوت شجن، فدعاه لتحميله السلام إلى الأهل، فيقول:

يا الراعبي ودّي سلامي
بالحان سجعك و التغاريد
م الشارجه لبمُبي يا رامي
صِبْت الهدف لو رميَك بْعيد

الراعبي: جنس من الطيور أعلى جناحيه يكون رمادياً وفوقه ريش لونه بني فاتح، وتتخلله نقاط سوداء.

الشارجة: إمارة الشارقة وبلهجة أهل الإمارات قلب القاف جيم.

بمبي: الهند

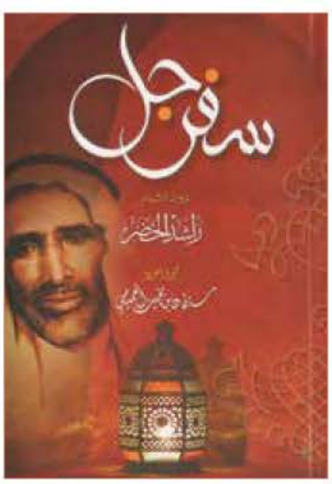
تعنى الراعبي بأغاريد الشجن والحزن، فهيج أشواق الخضر ومشاعره لإمارة الشارقة، فدعا الراعبي ليبلغ سلامه لأحبته ويقول للرامي الذي هو في الشارقة، لو رميت أصبت، فأنا في بومباي جاهز لاستقبال الرمية من هناك ولو كانت بعيدة.

الخضر يبدو من خلال شعره متعدد المواهب، فهو إضافة إلى كونه شاعراً، يبدو أيضاً باحثاً ومثقفاً وقارئاً ومطلعاً على التاريخ والجغرافيا والاجتماع، وهي الخاصية التي حققت له كل تلك التجربة الواسعة، والمعلوماتية اللافتة في جميع نصوصه.

مما سبق نجد أن الشاعر الخضر لم يكن نمطياً في توظيفه للأمكنة، بل كان يبرز من خلالها تجربته الوجدانية التي تكشف لنا عن إحساسه، ومدى تعلقه بالمكان واحتفائه به، عبر لغة مشحونة بمفردات الحنين والأشواق للمكان.

يعد من أبرز شعراء الشعر الشعبي في الإمارات واشتهر بغزارة إنتاجه

متعدد المواهب ومطلع على التاريخ والجغرافيا والاجتماع وهي خاصية حققت له تلك التجربة الواسعة

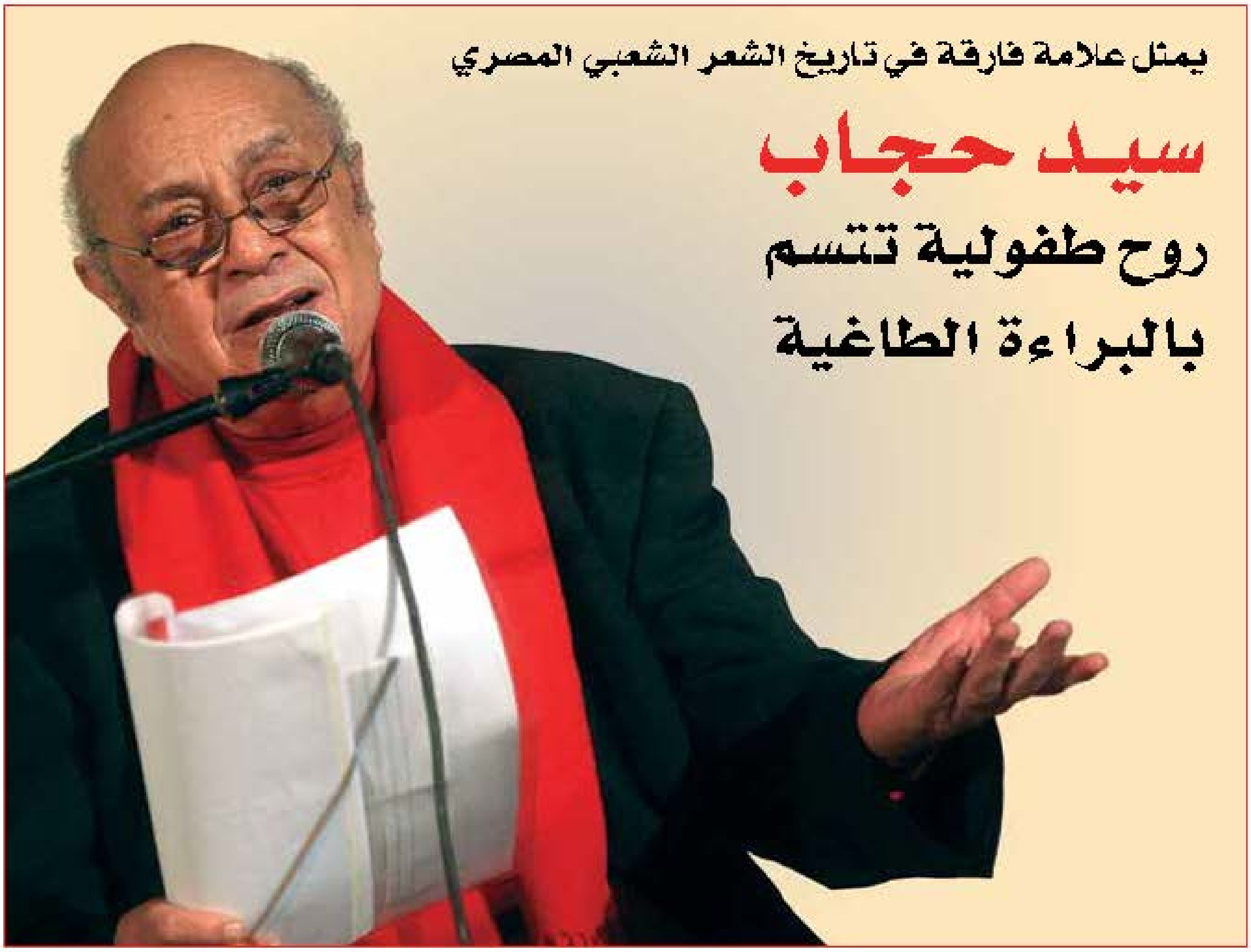


من المؤلفات عن شعره وتجربته

يمثل علامة فارقة في تاريخ الشعر الشعبي المصري

سيد حجاب

روح طفولية تتسم بالبراءة الطاغية





رضا عطية

يمثل سيد حجاب علامة فارقة في تاريخ الشعر الشعبي المصري لما حملته تجربته من مقومات جمالية، وما ارتبطت به من ظروف تاريخية وسياسية، استطاعت تلك التجربة استيعابها وتجاوزها بشكل مفارق؛ حيث نجح الشعر في استدراج المواقف السياسية إلى ساحات القصيد، والتعالي عن تبعية الجمالي للإيديولوجي، بحيث صار الإيديولوجي ترساً عجلة المنظومة الشعرية لسيد حجاب، ما جعل تجربته بحكم استثمارها الواعي لممكنات التجارب السابقة عليها في كتابة الشعر بلغة يسيرة تجمع بين مفردات راقية وكثيفة الدلالات من معجم العامية المتداخل مع معجم الفصحى وبين مستوى بنائي محكم من تركيبية المستوى الفصيح للغة، فخرج شعر سيد حجاب أقل مباشرة وأخف خطابية من شعراء كبارٍ سبقوه إلى هذا المضمار، مثل صلاح جاهين وفؤاد حداد ومن قبلهما بيرم التونسي.

تبرز عبر أشعار سيد حجاب روح طفولية تتسم بالبراءة الواعية لا السذاجة، وبمرونة رحبة قادرة على استيعاب الوجود مهما تبدلت أحواله أو تحولت أوضاعه؛ كما في قصيدة «أوبوا»:

في عروقي غنوه رقيقة..
سعيدة حزينة..
بريئة طليقة بألف لسان
بتسيل حنية.. إنما بتبص بعيد
للعيد الجاي ويا أغاني الأطفال
طفل العالم.. هوه الإنسان

إن التولشج المجازي بين عنوان القصيدة «أوبوا» وبين محمولاتها التصورية والدلالية، يعكس طاقات الإشعاع الدلالي للعنوان وتمثلات التمثيل الترميزي في متن القصيدة، فالذات التي تأتي متمددة لتنوب عن الذات الإنسانية الكلية هي مثل آلة «الأبوا» الموسيقية التي تنتج موسيقاها من جراء انفعالها بالهواء (مؤثرات العالم الخارجي) المبثوث عبرها، فالذات الإنسانية التي تحملها الذات الشاعرة تحمل في ثناياها غناءً رقيقاً كتلك الآلة، وهذا الغناء العاكس لانفعال الذات تتمازج فيه المشاعر بين السعادة والحزن، فتعمل الريشة الشعرية على جلاء الحدود التي تتسم الذات بها اعتماداً على بنية المفارقة بارتباط تلك الحدود بمتقابلاتها،

ما يعني تشكلاً خاصاً بها، فالأغنية التي تمثل المحتوى الوجداني للذات تتسم بالبراءة، غير أنها تتسم كذلك بالطلاقة، ما يدفع بعض الشوائب الملازمة لبعض الصفات كملازمة الخمول أو الهدوء أو السذاجة لسمة البراءة، فهي براءة متطلعة ومنفتحة على المستقبل القادم لأبعد مدى ممكن، فثمة نوعٌ من الرومانسية تتحلى بها الذات لكنها رومانسية تنأى عن السذاجة وترتفع على الضعف. ومن خلال التركيب الإسنادي المقلوب (طفل العالم هوه الإنسان): حيث تأتي الإنسانية مسندة إلى الطفولة، وكأن الأصل أو الجوهر الأولي للبشرية هو طفولتها أو روحها الطفولية قبل إنسانيتها. ويتساوق مع الشعور الذاتي بطفولتها شعور آخر بانتمائها العضوي إلى الطبيعة في مداها الواسع وتجلياتها الناضرة، كما في قصيدة «ابن بحر»:

أنا ابن بحر

ابن بحر، ابن بحر

ابن النسيم اللي رضع..

من السما

رضع حليب النجمة.. حنية وفجر

تقوم الذات بتعريف هويتها وإبانة انتمائها المرتبط بالطبيعة، فيكون الانتماء الأول للبحر بما يحمله من موجات أسطورية وتيارات رمزية، فالبحر يشي بالامتداد الفسيح مكانيًا وزمانيًا وباللا تناهي والعمق، فهو رمز المعرفة الوجودية العظمى ورمز للأسرار الكونية المتكاثرة والمعارف العميقة، ثم تتوالى الذات في بيان مصادر انتسابها لعناصر الطبيعة كالنسيم المنتمي للسماء في إشارة للحركة المتحررة النقية، كما أن هناك ربطاً بين الانتماء للطبيعة وبين فطرية الفهم وبديهية الاستيعاب وتلقائية الإدراك، وشطح الخيال في تواشج تلازمي وترابط سببي، كما يبدو عبر الخطاب الشعري شخصنة عناصر الطبيعة وأنسنتها ومعادلتها بالعنصر البشري تدليلاً على ذوبان الذات في الطبيعة البكر وانخراطها في منظومة الكون الكبرى.

ويتوازى مع نزوع الشعور بالانتساب إلى الطبيعة، شعور آخر بتجذر الانتماء إلى الريف وتغليب الشعور بأصالة التكوين الذاتي المنحدر من ذلك النبع الريفي، ما يجعل الاحتكاك بالمدينة صادماً للوعي كما في قصيدة «تنويعات على الساكسفون»:

مدينة الأسفلت والحديد

بالتوه الا.. بتصبح المدينة غابة

مين يحوش

عني الديابة والوحوش

أنا وحيد

وسط الضجيج الأعمى والكلاكسونات

يمضي سيد حجاب في ركاب رفاق دربه من الشعراء العرب، الذين اصطدموا بالمدينة كنموذج اجتماعي مغاير بل هو مضاد لما ألفوه من قيم ريفية، فثمة ثيمة غالبة لدى شعراء الفصحى العرب في خمسينيات وستينيات القرن الماضي- كأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبدالصبور والبياتي والسياب- تندد بقسوة المدينة وتقول بشعور ذاتي بالاغتراب فيها، وبعكس وصف الخطاب الشعري للريف المنتمي إليه بطبيعته المائية كما في قصيدة «جبال المغماطيس»: **«يا أخواتي.. حتى في المدينة/ طين البحيرة لحد باطي../ صدقوا/ ع الزلد دقيت وشم سمكه/ ..دقفوا»**، وهو ما يمثل إحساساً مشتركاً لدى شعراء الحداثة العربية تجاه المدينة بطبيعتها المتحجرة التي تفتقد الشعور بحميمية التآلف الإنساني والتعاضد البشري.

من لحظة الولادة للمات

ما اعرفش حد في البلد دي..

.. ما حدش هنا يحب حد

الناس هنا أصفار على الشيكات

هنا الضياع ما لهش حد والغنى ما لهش حد

ثمة شعور ضاغط باستنفاد المدينة لأعمار الناس، وافتقاد الفرد مشاعر الألفة في المدينة، وانعدام الصلات بأهلها وفقدانهم مشاعر الحب تجاه الآخرين، كما تهدر المدينة

جمع بين مفردات راقية وكثيفة الدلالات من معجم العامية المتداخل مع الفصحى

شخصن في شعره عناصر الطبيعة وأنسنها للتدليل على ذوبان الذات في الطبيعة



أثناء مشاركته في اليوم العالمي للشعر بروما ٢٠١٦

القيمة البشرية لناسها الذين يصبحون مجرد أرقام في تعاملات المدينة المادية، ومن السمات البنائية المدهشة والخصائص الأسلوبية الفارقة في المقطع السابق وفي نسبة غير يسيرة من شعر «سيد حجاب» هي البنية التعليلية التي تأتي بالعلة في مختتم المقاطع، والأبرز من ذلك هو مرونة التركيبية الفائقة التي تجعلنا نستطيع بكل اطمئنان ويسر أن نعيد قراءة أبيات تلك المقاطع مقلوبة من أسفل، بدءاً بالسطر الأخير إلى أعلى انتهاء بالسطر الأول (**هنا الضياع ما لهش حد والغنى ما لهش حد/ الناس هنا أصفار على الشيكات/.. ما حدش هنا يحب حد/ ما اعرفش حد في البلد دي../ من لحظة الولادة للممات**) دون أي ارتباك في معاني القصيد أو خلل في ترابط الجمل بعد قلب تشكيلها، ما يجعل القصيدة ذات بنية دائرية في ديناميكية جملها وحركيتها بما يعكس دلالياً دائرية الواقع المديني، فتصبح حركة الناس في عالم المدينة حركة في دوائر مفرغة على الصعيد الزمني (من لحظة الولادة للممات) وعلى صعيد ما يصلون إليه من نتائج مساعيهم للحياة في المدينة في انفلات الحدود الخاصة بالضياع، أو الثراء بما ينفي وجود عدالة اجتماعية في عالم المدينة، وجراء قسوة المدينة فإن الذات يعاودها الحنين للريف فتستدعيه في عديد من القصائد كما في قصيدة «تقاسيم على الناي»:

قرب يا ناي

هات لي معاك الريف..

.. وليل الريف طويل

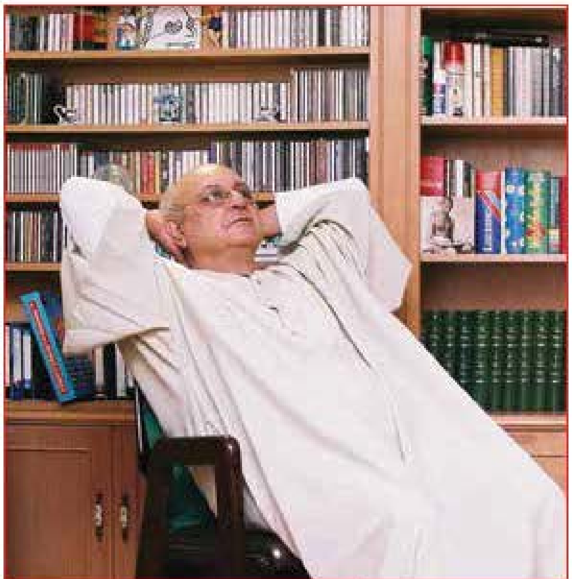
شتا.. وصيف

والخلق لاهثين على الرغيف

والرزق كيف؟!

ضيق لحيف

فالناي باعتباره آلة نفخ بما يعكس رغبة في البوح بناظر الزفير الهوائي المبثوث عبر قصبة الناي، يمثل وسيلة حميمة للتعبير عن شعور الذات بالحزن ورغبتها في التنفيس عن مكبوتاتها الحزينة، فمع الشعور بالحزن تعلن الذات رغبتها في استحضار الريف بكل ما في حياته من معاناة معيشية وكفاح لاهث من أجل لقمة العيش العسيرة، ولكن برغم صعوبة الظروف الاقتصادية للحياة في الريف، فإن أهله يستطيعون التكيف مع أحوالهم الصعبة.



رحيله خسارة للشعر والمشهد الثقافي

الغالب على منظور الرؤية لشعر سيد حجاب في رؤيته للعالم هو ارتكازه على الذات، وهو ما يبدو من خلال ارتفاع نسبة اعتماد ضمير المتكلم الفردي صوتاً للقصيد وموضوعاً له، فالذات تبدو في شعر حجاب شديدة الإيمان بخصوصيتها، فثمة نزعة للذات في طبيعتها النقية تشعرها بأن عالمها المعيش هو عالم موبوء تكافح فيه الذات برغم معاناتها، كما في قصيدة «النداهة والمتاهة»:

في العالم الموبوء

الحق ميت.. منسي..

لا تابوت

ولا صبارة..

والسكوت

ساكن في حلق الخلق

والرعايا.. كلهم عرايا..

كلهم آية في الامتثال..

ولايا...!

كما يعمل« كالعادة» على استثمار طاقات الجناس القائمة على جلاء المفارقة الصاخبة بين المتجانسات فـ(الرعايا) تتجانس لفظيًا مع (عرايا) ليلفت التشاكل اللفظي والتقارب الموسيقي الصاخب بين الكلمتين الانتباه إلى حال الرعايا المزري في هذا العالم وخضوعهم لبطش القهر واستضعافهم كـ(ولايا)، فيبين لنا أن الخطاب الشعري يعكس نبرة ذكورية لمجتمع علق في وعيه الجمعي وسم المرأة (الولايا) بالضعف والخضوع.

شارك رفاق دربه من شعراء جيله بالتنديد بقسوة المدينة والشعور بالاغتراب فيها

يتكئ على البنية التعليلية والمرونة التركيبية دون ارتباك في معاني القصيدة



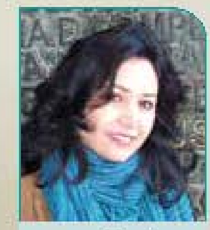


من دواوينه

وصيته الأخيرة: «إننا لا نحتاج في حياتنا إلا إلى الحقيقة»

تشارلز ديكنز

أبرز روائيي بريطانيا



في ء ناصر

في شارع (داوتي) ذي المنازل المتراصة على الطراز الفيكتوري الإنجليزي التقليدي، وفي البيت رقم (٤٨) تحديداً، تطالعنا إشارة زرقاء كبيرة تشير إلى أن تشارلز ديكنز الروائي البريطاني الشهير كان قد سكن هذا البيت مع زوجته كاثرين هوكارث بعد سنة من زواجهما، وشهد هذا البيت ولادة اثنتين من بناتهما هما، ماري وكيت، وقد شاركهما السكن كلٌ من شقيق تشارلز الصغير فريدريك، وأخت كاثرين الصغيرة ماري.



استأجر تشارلز ديكنز هذا البيت لمدة ثلاث سنوات بأجر سنوي مقداره (٨٠) باوند إسترليني، وبقي في هذا البيت حتى عام (١٨٣٩) حيث انتقل بعدها إلى بيت أكبر نتيجة نمو أسرته وشهرته كروائي. لكن هذا هو البيت الوحيد الذي بقي على حاله ضمن البيوت العديدة التي سكنها في لندن. قضى تشارلز ديكنز في هذا البيت سنوات مثمرة جداً على الصعيد الأدبي، حيث أكمل روايته الأولى (مذكرات بيكويك عام ١٨٣٦)، وكتب روايته الشهيرة التي تدور حول عمالة الأطفال واستغلالهم (أوليفر تويست عام ١٨٣٨)، وأكمل كتابة روايته (مغامرات نيكولاس نيكلباي ١٨٣٨–١٨٣٩)، وبدأ بكتابة روايته (بارنابي رودج ١٨٤٠– ١٨٤١).

حالما تدخل عتبة (البيت/ المتحف) تودع حياة القرن الواحد والعشرين ويعود بك المنزل ومحتوياته الى أجواء القرن التاسع عشر. كل شيء في هذا المنزل بقي على حاله كأن أهل الدار في سفرة وسيعودون قريباً. يضم هذا المتحف أهم مجموعة عالمية من مقتنيات تشارلز ديكنز الشخصية، وهي تقريباً مئة ألف قطعة من كتب نادرة، وثائق ومخطوطات، لوحات فنية، صور فوتوغرافية، تذكارات وأدوات شخصية. في المدخل الرئيس للبيت الذي يتكون من أربعة طوابق، عُلقت رسائل مؤطرة بخط تشارلز ديكنز من الفترة التي



متحف تشارلز ديكنز

عاش بها في هذا المنزل، والنسخة الأولى لروايته التي أتمها هنا (حياة ومغامرات نيكولاس نيكلباي)، وعرضت حافظة زجاجية صورة فتوغرافية أصلية له في ريعان شبابه، وعصاه وقد نُقش حرفان من اسمه على مقبضها، وحقيبته الجلدية وبطاقات دخوله إلى المسرح.

غرفة الطعام التي تطل على الشارع من نوافذها الواسعة، مرتبة كأنما جُهزت لاستقبال الضيوف. فوق الموقد هناك بورتريه جميل جداً لتشارلز في شبابه يعود إلى سنة (١٨٣٧) بريشة الفنان البريطاني صاموئيل درموند، وفي الجهة المقابلة هناك بوفيه من خشب الماهوجني الإسباني كان تشارلز قد اقتناه لهذا المنزل خصيصاً. أضافت إدارة المتحف مؤثرات سمعية كأصوات بشرية وصهيل خيول، تُشعر الزائر فعلاً بأنه يعيش في عام (١٨٣٧).

في الطابق الأرضي أيضاً توجد غرفة المعيشة، وهي الغرفة التي كانت كاثرين تستقبل فيها ضيوفها أثناء النهار وتدبر شؤون المنزل وتكتب فيها الرسائل. أهم المعروضات في هذه الغرفة: خاتم زواج كاثرين من الذهب المرصع بأحجار التركواز، ووثيقة زواجهما المؤرخة في الثاني من



مدخل متحفه

من أهم أعماله الأدبية «أوليفر تويست» التي صور فيها استغلال الأطفال ونادى بقانون لحمايتهم

روايته «لغز أدوين درود» مات دون أن يكملها بعد أن أنجز روايته الشهيرة «قصة مدينتين»

نيسان عام (١٨٣٦) في كنيسة القديس لوقا في لندن، وعدد من الرسائل الغرامية التي كتبها تشارلز لكاثرين في فترة خطوبتهما.

دليل المتحف سيقودنا بعد ذلك الى الطابق السفلي، حيث المطبخ الفيكتوري هو مركز الحياة الاجتماعية للخدم. كل أواني المطبخ وأثاثه والموقد الحديدي المستخدم للطهو وكذلك الدلو الخشبي الكبير المستخدم لغسل الملابس، هي مقتنيات شخصية لعائلة تشارلز ديكنز. الذي وصف حياة الخدم والطبقات الدنيا في المجتمع برواياته بشكل مستفيض، كما كان يحرص على التجول وحيداً في الأحياء الفقيرة، حيث يعيش الناس حياة بائسة مريعة وخارجة عن القانون في بعض الأحيان، ووصف ديكنز هذه الأحياء الفقيرة بكل تفاصيلها وبكل المآسي التي تدور فيها.

الزائر سيصعد السلالم لزيارة الطابق الأول في المنزل، الذي يضم غرفتين، أولاهما قاعة الاستقبال وهي أكبر غرفة في البيت، حيث كان ديكنز يستقبل أصدقاءه ويقرأ لهم مقاطع من أعماله في هذه الغرفة. من أبرز المعروضات فيها، إضافة الى المكتبة والأريكة الكبيرتين، حاملتا شموع من النحاس والخزف كان تشارلز ديكنز قد اشتراهما عام (١٨٤٤) من (جنوا) في إيطاليا خلال فترة إقامته القصيرة هناك، وأيضاً منصة القراءة المغطاة بالقطيفة الأرجوانية التي صممها بنفسه وكان يستخدمها أثناء قراءة رواياته، وهو أول روائي يقرأ أعماله النثرية في قراءات عامة.



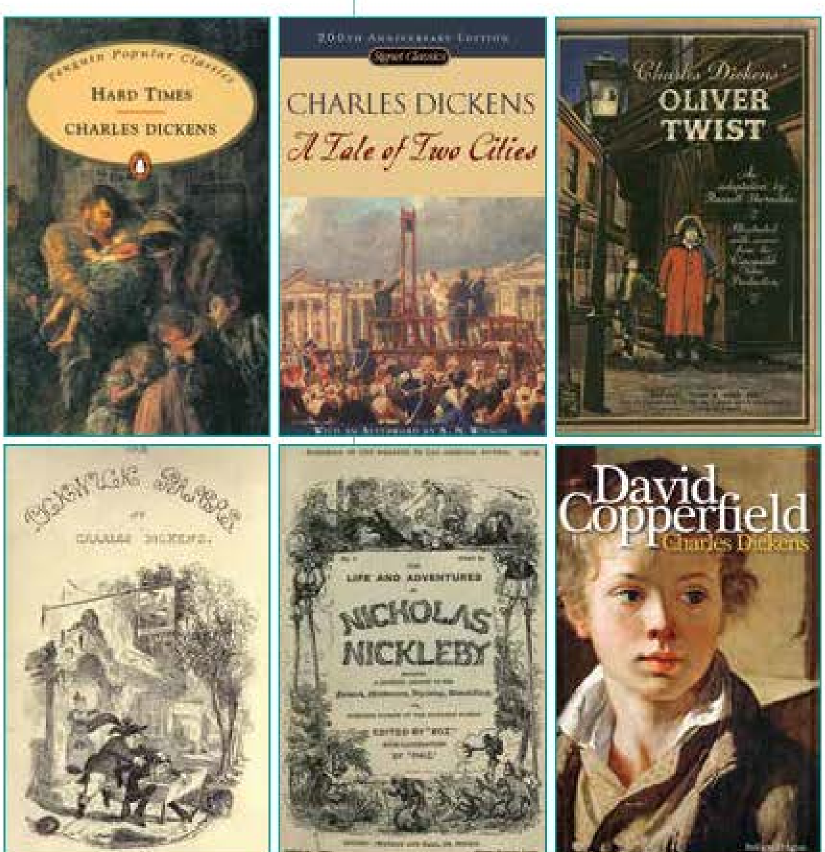
مكتبه

الغرفة الأخرى في هذا الطابق هي غرفة القراءة، وفيها كرسيه الشهير ومنضدته التي كتب عليها أهم رواياته: (قصة مدينتين، والآمال العظيمة، وصديقنا المشترك)، وترك عليها روايته الأخيرة لغز أدوين درود حيث مات دون أن يكملها. وصيته مؤطرة ومعلقة على الجدار، وكذلك بورتريه تخطيطي له وهو على فراش الموت، وأدوات الكتابة التي استخدمها ومكتبتان كبيرتان تضمان نسخ رواياته بطبعاتها الأولى، وكذلك الكتب التي كان يقرؤها.

يحتوي الطابق الثالث في المنزل على غرف النوم، غرفة نوم تشارلز وكاثرين حيث السرير الكبير ذو السقف والستائر الساتان الذي أنجبت عليه كاثرين ابنتيهما ماري وكيت، وكذلك أدوات حلاقة ديكنز وقنينة عطره وخزانة ملابسه ووثيقة مهمة هي وثيقة انفصاله المعلن عن كاثرين عام (١٨٥٨). غرفة النوم الأخرى تعود لماري أخت كاثرين التي انتقلت للسكن معهما، لمساعدة شقيقتها في إدارة المنزل وتربية الأولاد. ماري كانت قريبة جداً من تشارلز وكان يقرأ عليها فصولاً من رواياته قبل نشرها لمعرفة مدى تقبل القراء

عاش طفولة تعسة وعمل وهو في العاشرة ليعيل أسرته الفقيرة

افتتح منزله متحفاً لمقتنياته ومركزاً لدراسة أدبه لمريديه



من كتبه



زوجته كاثرين



تشارلز ديكنز

العاديين لأعماله من خلال ردود أفعالها، لكن ماري ماتت فجأة بين ذراعي ديكنز وهي بعمر (١٧) عاماً برغم جمالها وشبابها، كان حزنه كبيراً لموتها واستوحاها في عدة شخصيات نسائية في رواياته. وقد تُرك فستانها وكل ما يخصها على حاله، في غرفتها.

الطابق الرابع يحتوي على غرفتين، الأولى خُصصت لطفولة تشارلز ديكنز الحزينة، حيث ولد في السابع من شباط عام (١٨١٢) في مدينة بورتسموث الساحلية، لأب عمل كاتباً في البحرية. في هذه الغرفة يُعرض تمثال نصفي لأبيه جون ديكنز، وقضبان حديدية



غرفة الطعام

منتزعة من السجن الذي قضى فيه والده العقوبة، لعدم سداد ديونه (حيث زاره تشارلز عدة مرات). عمل تشارلز وهو في العاشرة من عمره في معمل لتصنيع أصباغ الأحذية، وكان ينفق أيامه في وضع الملصقات على عبوات الأصباغ، وإحكام غلقها بأغطيتها، في بيئة بالغة القسوة والقذارة، كي يساعد في إعالة أسرته الفقيرة. هذه الأحداث المريرة ألهمته كتابة روايته أوليفر تويست التي انتقد فيها عمالة الاطفال وإهمالهم واستغلالهم وعدم وجود قانون لحمايتهم، وقد خطت مقاطع من هذه الرواية على جدران الغرفة الأخرى، كما عُرضت عبوات للأصباغ من المعمل ذاته الذي كان عاملاً فيه. وعُرضت كذلك رسالة بخط يده إلى زميل له في المدرسة من فترة طفولته، وبورتريه له رسمته عمته فاني ديكنز.

كاد هذا البيت أن يهدم عام (١٩٢٣)، لكنه أُنقذ بواسطة مؤسسة تشارلز ديكنز التي تكونت عام (١٩٠٢)، والتي اشترته وهيئته وجمعت مقتنيات الروائي الشهير لوضعها في مكانها في بيته. أُفتتح البيت كمتحف لتشارلز ديكنز عام (١٩٢٥)، هذا المتحف هو مركز لدراسة أدب تشارلز ديكنز. يضم البيت حديقة صغيرة صُممت حسب الطراز الفيكتوري وكافيه ومتجراً صغيراً تباع فيه روايات تشارلز ديكنز ونسخ مقلدة صغيرة من محتويات المنزل.

كان يحرص على التجوال في أحياء الفقراء لمعايشتهم في بؤسهم ومعاناتهم

الأحداث المريرة التي عاشها ألهمته الكثير من كتاباته الأدبية

عالم الرياضيات روائياً



د. عبدالعزيز المقالح

-١-

كانت الكتابة الروائية إلى وقت قريب وقفاً على عدد قليل من المبدعين في عدد قليل من الأقطار العربية التي كانت تسمى بالمركز، لكن العقود الأخيرة من القرن العشرين، وفي البدايات المنصرمة من القرن الواحد والعشرين، صارت الكتابة الروائية قاسماً مشتركاً بين كل الأقطار العربية دون استثناء، وبدأت الأقطار المهمشة تسهم بدور واضح في هذا المجال بغض النظر عن المستويات الفنية للنصوص التي يتم تداولها في هذه الأقطار تحت مسمى الرواية. وفي اليمن– وقد كان واحداً من الأقطار المهمشة– بدأ عدد من المبدعين الشبان والشابات بالإمساك بخيوط الإبداع المعاصر شعراً ورواية، وقد أسفرت التجربة الروائية في هذا البلد حتى الآن عن نماذج جديرة بالمتابعة والإعجاب، سيما منها تلك التي بدأت تمتاح من المخزون الواقعي والأسطوري في هذا البلد العريق وهو كثير، ولم تلامسه أقلام المبدعين العرب بعد، مع أنه يشكّل الأساس في موروثنا الإبداعي المشترك.

حبيب عبدالرب سروري روائي يماني مبدع، وأكاديمي متخصص في الفيزياء، يعمل حالياً أستاذاً في قسم الهندسة الرياضية في المعهد القومي للعلوم التطبيقية في جامعة «روان» الفرنسية. وكنت قرأت روايته الأولى (الملكة المغدورة) المنشورة بالفرنسية والمنقولة إلى العربية بترجمة الدكتور علي محمد زيد، وفتنتني هذه الرواية إلى حدٍّ بعيد كما أسرتني روايته الثانية «دملان» التي كتبها بلغة عربية أقل ما يقال عنها إنها مبهرة، حيث يلتقي فيها خيال العالم بشاعرية المبدع، وتجعل القارئ يتساءل كيف يستطيع العلماء أن يجمعوا بين مفردات الإبداع وعناصر المعرفة، بين اللغة الشعرية المرهفة المترعة بالصور والمجاز الشعري، واللغة العلمية المنضبطة الدقيقة التي لا تسرف في الحشو اللغوي ولا تستسلم للثرثرة؟!

ولا أخفي أنني بعد أن فرغت من قراءة هذه الرواية تكوّن لدي انطباع خشيتُ أن أبوح به، وهو أن العلماء وليس الشعراء هم الأقدر على كتابة الروايات، والدليل على ذلك هذا العمل الفني الذي يتألف من ثلاثة أجزاء، الأول بعنوان «دغبوس» وهو الشارع العدني الذي نشأ فيه الراوي، الذي لن يستبعد القارئ حين يقرأ الرواية أنه هو المؤلف نفسه، والجزء الثاني بعنوان «سانت مالو» المدينة الفرنسية التي استأثرت بحب هذا الروائي، ووجد فيها ما لم يجده في غيرها من المدن الفرنسية. والجزء الثالث من الرواية وعنوانه «عُلبة الصاردين» يتمحور فيه الحديث عن صنعاء عاصمة اليمن الموحد. وبين هذه الأجزاء الثلاثة– رغم ما يشي به التقسيم من استقلالية– قاسم روائي مشترك يربط بين الأجزاء الثلاثة برباط وثيق من التداعيات وتشابك الأحداث.

> صارت الكتابة الروائية قاسماً مشتركاً بين كل الأقطار العربية دون استثناء

> «دملان» رواية أسرة تجمع بين مفردات الإبداع وعناصر المعرفة

يقدم حبيب سروري الرواية بعبارة قصيرة جداً مستعارة من «ألبرت أينشتاين» عالم الذرة المشهور، تقول العبارة: «الخيال أهم من المعرفة..» وأزعم أن هذه العبارة كانت دليل هذا الروائي المبدع إلى الكتابة الإبداعية، وهو الباحث المنغمس في عالم الرياضيات والفيزياء، وهي - أي هذه العبارة - تختزل الصلة بين العلم والفن، وتسعى إلى تفسير العلاقة بين الخيال والمعرفة ورسم ملامحها، مؤكدة أن انبثاق المعرفة في عقل العالم تتضافر مع ارتعاشة الخيال في وجدان المبدع. وأعترف أن تناول هذا العمل البديع والمهم في حيز ضيق كهذا هو من باب الإخبار ليس إلاّ، وبأنّ عملاً روائياً عالياً يجمع في إطار سيرة ذاتية أكثر من واقع وأكثر من مكان كفيل بأن يأخذ مكانه الجدير به في دنيا الإبداع.

-٢-

«دملان» رواية آسرة بكلّ ما للكلمة من معنى، وتقوم بنيتها الخارجية على شكل رحلات، أو يوميات، أو مذكرات؛ وهي حقول متنوعة من السيرة الروائية، وباختصار شديد هي سجل حافل بما يثير ويفتن من البحث عن البهجة المفقودة. ففي ماضي الروائي وحاضره حكايات كثيرة يربطها خيط روائي دقيق، والمدن مكانها وعتبات بهجتها، ولن نطيل الوقوف عندها جميعاً، بل نكتفي بالإشارة إلى مدينتين فقط هما «سانت مالو» و«صنعاء»، الأولى يصفها الروائي بقوله: «سانت مالو» مدينة جذابة تضطجع على «شواطئ الزمرد» في أطراف شمال غرب فرنسا، تواجه شواطئ الغرب القصية: شواطئ كندا وأمريكا، أمامها في الجزء الآخر من الأطلسي كيبك الكندية التي بنيت لتكون مرآتها وتوأمها الجمالي في «العالم الجديد»، سانت مالو مدينة ولدت في البحر وإلى البحر، منها انطلقت سفن قراصنة القرون العتيدة، مكتشفي كندا، محاربي البحار، وتجار الطرق البحرية البعيدة (ص١٧١).

وتجدر الإشارة إلى أن حديث الروائي عن هذه المدينة لا يأتي لذاتها ولا لجمالها ودورها في إيصال الفرنسيين إلى كندا فحسب؛ وإنما لأن في هذه المدينة النائية شارعاً يحمل اسم (المخا) المدينة اليمنية المندثرة التي حوّلها الإهمال إلى أطلال.

وبعد رحلة طويلة في فرنسا ومدنها، يعود الروائي أو الراوي لا فرق، إلى وطنه ليكتشف روح مدنها ما اندثر منها وما لايزال يقاوم الاندثار، صنعاء القديمة بخاصة واحدة من المدن المدهشة بحضورها التاريخي، والتي توشك أن تتحول إلى أطلال وخرائب إن لم تتداركها رحمة الله واهتمام العالم: «صنعاء القديمة في الساعات المتأخرة من الليل، عالم نادر بحد ذاته، شديد السوريالية. تختلف كثيراً عن صنعاء النهار وبداية المساء، تشبه من ناحية «ساحة المعجزات» في رواية (أحدب نوتردام)، صنعاء القديمة ساحرة جداً عندما تدثّرها ظلمات الليل، لـ«قمرياتها الصنعانية» ألوان ليلية رومانسية، ترجع عشرة قرون إلى الخلف، إلى ليالي ألف ليلة وليلة مباشرة، تذهلك صنعاء القديمة كل مساء بعبارة عميقة تسمعها من وجه يختفي في لمحة بصر، لكنها ملتصقة بذهنك مدى العمر» (ص٣٥٥).

وبقدر ما كان هذا الفصل الخاص بصنعاء مثيراً وبديعاً، فقد تخللته بعض الملاحظات غير الدقيقة والمبالغ فيها، سيما تلك التي تشير إلى بعض الوقائع الجنسية الخفية، أو تلك التي تحكي بسخرية بالغة عن المطاعم التي تقدم بعض المأكولات المنفِّرة والتي يذكرنا معها الكاتب بمطاعم شنغهاي التي تطبخ لزبائنها كل ما يطير في الهواء ويزحف على الأرض، وهو حديث يخالف تماماً ما هي عليه المطاعم الصنعانية، شعبية كانت أم راقية، والتي تقدم المأكولات المألوفة بعناية فائقة، وكثيراً ما يتم طبخها على مرأى من رواد المطعم.

العلماء وليس الشعراء هم الأقدر على كتابة الروايات

«الخيال أهم من المعرفة» دليل الروائي حبيب سروري إلى الكتابة الإبداعية

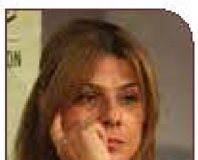


رحّالة في الحرف والحلم والمكان

عبدالرحمن منيف

أعاد تشكيل الواقع بالكلمات

يستيقظ الحرف في ذاته كما يستيقظ الحلم في ذات طفل، فلا تدري أيهما يمنح الآخر أسراره، فأفرد روحه بين وجعين وجع الكلمة ووجع الواقع، لينهض حلمه من لحظة التماس بين الوجعين، تأمل الوجود فتسرب كل بروحه في كينونة الآخر، عندها أدرك كيف له أن يعيد تشكيل الوجود بالكلمات، وكيف يختبر ذاته في الوجع، ويختبر الوجع في ذاته، وكأنه أراد للإبداع أن يهزم الهزيمة، وأن يكون خلاصاً للكائن من خيباته، وانكسار أحلامه.



د. بهيجة إدلبي

كأنه رحالة في الحرف والحلم والمكان، هاجسه أن يجعل الناس قلقين كما يقول، وكأن القلق صبغة في تكوين الحياة، يفرد مراراتها وخيباتها وهزائمها ومسراتها المسروقة على الورق، لكي نكون كما يرى أكثر شجاعة وأكثر وعياً من أجل الوصول إلى حياة مختلفة، وكأنما قلق ما يستدرجه وهو يستدل على ذاته في الكلمة، قلق يرتب وجوده في النص ويرتب النص في قلق الآخرين، لتصبح الكتابة اختباراً لكينونته في كينونة القارئ.

نستقرئه أحياناً في دهشة السرد فإذا به يستظل بفيء القصيدة، كما تستظل نخلة بغيمة، وأحياناً في دهشة الشخصية وتركيبها ومزاجيتها، وتحولاتها، وظهورها واختفائها، ورسوخها في الذاكرة، وأحياناً في دهشة المكان، وفي تحولات الزمان، فإذا به يفردُ قلقاً يتسع للحلم وحلماً يتسع للقلق، وهو يبحث في عالم بلا خرائط، عن قصة حب مجوسية، في سباق المسافات الطويلة، رحلة تمتد على مدى المعنى كما تمتد على مسافة الزمان والجغرافيا، يكتب عن الحب، فتنبجس اللغة من ينابيع الروح الخفية، تضع الذات في مواجهة العالم من أجل الحب، وكأن الحب حالة من الكشف، والوجد أوسع من النص وأوسع من الحياة، يكتب عن الحلم، فيصاعد الخيال في الذات كما تصاعد الذات في الخيال، فإذا به يركض خلف أحلامه كمن يركض خلف ذاته، في مغامرة لا تنتهي.

يكتب عن الوطن بتحولاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية، هزيمة وانكساراً ورؤية، ليجد نفسه أمام مرآة مصدّعة، تشوه الكائن والحياة، فلا يمتلك إلا أن يخترق المرآة فتتشظى في ذاته، لأن الرواية كما يقول وسيلة مواجهة، وطريق للوصول لما يريد، لتصبح بالتالي جرحاً كلما مسته عين القارئ ازداد نزفاً، يكتب عن السجون ليدخل القارئ في رعب قاتل، وكوابيس تقلق وجوده، يكتب ويكتب ويكتب، عسى يستعيد ملح المدن في مدن الملح، وإذا أردنا أن نوجز كل ذلك في محور واحد، يمكننا القول إن عبدالرحمن منيف كان يكتب عن الإنسان، يؤرخ له، يستدرج

أحلامه، يتلمس حزنه ووجعه، وفرحه، انكساره وهزيمته وحلمه، قلقه ويقينه، فكانت الرواية لديه تاريخ من لا تاريخ لهم، فهو الذي يقول إن على الكاتب أن يكون إنسانياً مع شخصياته، أن يبحث عن أحلامها عن مزاجيتها، عن تأملاتها، عن رؤاها، وحتى عن صمتها. لتصبح شخصياته أكثر استجابة لأوجاعنا، وقلقنا، وأسئلتنا.

أن تقرأ لعبدالرحمن منيف، يعني أن تضع نفسك أمام أسئلة مفتوحة، تصدمك أحياناً، وتدهشك أحياناً أخرى، وتضعك في مواجهة ذاتك كي تكتشف نفسك في النص، وتكتشف النص في ذاتك، فكما يقول «الكتابة المهمة هي التي تطرح احتمالات وأسئلة وتضيء جوانب معينة، وتترك بعض الجوانب في الظلال، وهي عملية مشتركة بين اكتشاف أشياء جديدة وإعادة ترتيبها من جديد لتتناسب مع كم الوقائع المعدّة والمستجدة..». وإذا كان الخطاب الروائي أكثر استجابة من الخطابات الأخرى لحركة الحياة، فإن الخطاب لدى عبدالرحمن منيف يبتكر الحياة، بلغة تستدرج التأويل إلى أسئلتها المقلقة والمفتوحة على المعنى.

ما إن تقرأ له حتى يأخذك إلى لغته.. إلى حلمه.. إلى دهشته.. فلا تملك إلا أن تتماهى بالنص، فتذوب المسافة بينك وبين الشخصيات، كما تشهق روحك في الأمكنة وكأن حنيناً موجعاً قد أفرد دفئه في روحك، بنى مدناً من الملح، كما أرخ لمدن من الحلم، حيث توحدت روحه بالمكان، فكان يكتب سيرة الكائن في سيرة المكان، في حالة وجد وتوحد وتماه لا نهائي. سيرة تأخذنا إلى شكل آخر من السرد، شكل تتقاطع فيه الحكاية بالتاريخ، بالجغرافيا، بالذات، فإذا هي سيرة تروي وتحكي، وتكتب التاريخ وتوثق وتحدد السمات الظاهرية والغائبة للمكان وللزمان، وللكائن الذي تتكامل فيه جدلية الزمان والمكان. لأنه تاريخ يحتفي بالدفء الإنساني، بالحلم، بالفرح، بالحزن، بالألم، وبالتالي تاريخ تنتجه الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية التي تشكلت في المكان، وتشكل المكان خلالها. لتصبح المدينة كما يقول: الأمكنة والبشر، ورائحة المطر، وهي التراب أيضاً، وهي الزمن ذاته، ولكن في حالة حركة، المدينة طريقة الناس في النظر إلى الأشياء، وطريقة كلامهم، وكيف تعاملوا مع الأحداث التي وقعت، كيف واجهوها، كيف تجاوزوها، المدينة هي الأحلام، والخيبات التي ملأت عقول الناس وقلوبهم. هكذا توزعت ذاته في المكان كما توزعت الأمكنة في ذاته في صفحات المدن والمسافات.

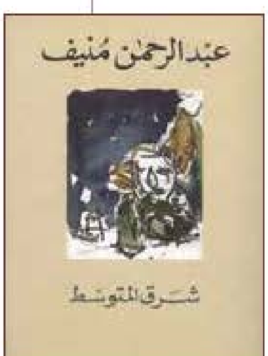
تتعبه شخصياته وأحياناً يتعبها، وكثيراً ما تتمرد الشخصية، كما يقول تكسر القوالب، فلا يملك إلا أن يسعى إلى مرضاتها والتفاهم معها، هي تتحرك في المكان والزمان والذاكرة، يكاد يشبه كل شخصية من شخصياته المحورية، ولا يشبهها، ففي كل شخصية تكتشف ملمحاً من ملامحه، وتغيب أخرى.

وكلما قرأت له عملاً، تتساءل: ماذا سيكتب بعد؟ لتعيش زمناً من الترقب والانتظار، حتى تستدل روحك على عمل جديد، فتزداد يقيناً بصبغة هذا الروائي التي تفرد بها في المشهد الروائي العربي، وعياً وفناً وأسلوباً وموضوعاً، ومعالجة، ودهشة. فقد استطاع بعبقريته أن ينقل الرواية العربية نقلة نوعية مختلفة، لها نكهتها التي لا تشبه نكهة غيرها، لأنه لم يتخذ من الرواية فضاء للحكي فحسب، وإنما اتخذ منها مختبراً للفن كما هي مختبر للحياة، فالرواية الجديدة كما يرى هي الرواية المخدومة فنيّاً بشكل جيّد، ولا يشفع لها حسن نيتها، ولا تشفع لها حقيقة أنها تعالج موضوعاً معيناً، إنما يجب أن تكون جيّدة من ناحية البناء الفنيّ، حتى في الروايات التي كانت تنهض من ذاكرة تاريخية كان الفن هو الأكثر استجابة لذاكرة المؤرخ، لينتصر الروائي على المؤرخ ، فإذا بالصورة الواقعية هي ذاتها ولكن بعدما مسّها المبدع بسحره، وشقّها الإبداع بروحه الخلاقة. لأنه يريد للرواية أن تفتح النوافذ للأسئلة الكبيرة، والأسئلة بقدر ما هي ملك للكاتب كما يرى منيف، إنما هي أيضاً ملك للقارئ ليعيد تشكيل الإجابات وفق قراءاته وثقافاته وتجاربه في الحياة.

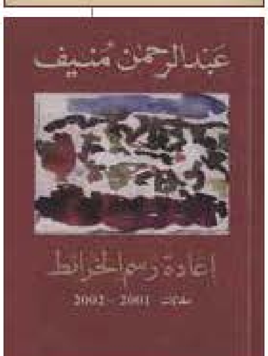
ومن يستقرئ مسيرة عبدالرحمن منيف الحافلة منذ (الأشجار واغتيال مرزوق، مروراً بقصة حب مجوسية، والنهايات، وسباق المسافات الطويلة، وعالم بلا خرائط، وشرق المتوسط، والآن هنا ، ومدن الملح وصولاً إلى سيرة مدينة وأرض السواد) ، يدرك ما يعنيه منيف من الأسئلة الكبيرة التي تنفتح على ذاكرة الكائن، ويدرك الفهم العميق الذي كان ينطلق منه في تخطيب الواقع بحثاً، وتفكيكاً وتركيباً، ورؤية، ناهضاً من ذاكرة تبصر، وبصيرة تكشف، وأسئلة تقلق، وقلق يخلخل الواقع، ويحرك ثوابته، ليقدم نصاً فيه من المعرفة ما يصدم وعي المتلقي، وفيه من المتعة والفن ما يدهشه.

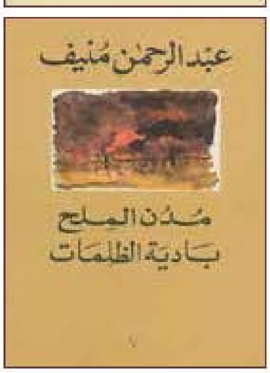
يترك القارئ أمام أسئلة مفتوحة تحمل في طياتها الدهشة والقلق والاحتمالات والاكتشاف

يجعلك تتماهى مع نصه فتتقلص المسافة بينك وبين شخصياته وأمكنته وأزمنته بجدلية حياتية











تمثال له في حديقة بيته في سيئول

يلتقط الحياة ويقتنص المفردة الشعرية

الكوري «مانهي» يتجاوز المادي بالمغزى الرومانسي

في العقود الأولى من القرن العشرين، كان الكاهن البوذي هان يونج أون (١٨٧٩ - ١٩٤٤)، والمعروف كذلك باسم مانهي (وتعني «عشرة آلاف بحر»)، يخاطبُ قراءه في حاشية تذيّل قصائد الحب التي نشرها في ديوانه «كل شيء شغفت به» مدعياً أنه «حينَ حين أقدم نفسي إليكم كشاعر». هكذا لم ينظر مانهي إلى نفسه كشاعر، لكنه مثل كثير من الكهنة البوذيين الذين سبقوه، كان لديه ضعف تجاه التعبير بالنظم، يبدو في تأملنا للقصيدة الآتية، «فجر كوخ جبلي»:



أشرف أبو اليزيد

«صاعدةً، تُخلقُ ندفُ الجليدِ خارجَ النّافذة
لتغطيَ الجبالَ. حينَ يحلُ الفجرُ الآنَ.
منازلُ القريةِ الدافئةِ تبدو كصورةٍ.
دفقةُ إحساسٍ شعريّ، يُشبِي حتى المرض».

هذه القصيدة شهادة على ممارسة الشعر للكاهن الكلاسيكي، خاصة وهو ممن هم ينتمون إلى تقاليد طائفة الزن / التشان، مغلفاً بإطار الطبيعة، مع تفعيل يقظته المنتمية للحياة، لحظة بلحظة واقتناصها بمفردات الشعر.

وعي «مانهي» المتدفق حياة بالمشهد خارج نافذته، يحول كل إدراك يومي إلى قطعة من الفن – حتى تبدو منازل القرية «مثل صورة»، وهذا الصحو يتم تجسيده في وحي شعري يتجاوز الضعف المادي الذي يهدد الحواس بخطر الفناء.

صاغ «مانهي» الشعر باللغتين الصينية والكورية. هناك (١٦٤) قصيدة صينية باقية، نظمت عبر فترة تجاوزت الثلاثين عاماً (١٩٠٩ – ١٩٣٩)، منها «فجر كوخ جبلي».

من قصائده الكورية، تسعون قصيدة، كتبت في صيف (١٩٢٥) في معبد باكتام البوذي، في جبال سوراك، حيث تم تنصيب «مانهي» كاهن في (١٩٠٥). الشهرة الحالية التي نالها مانهي في كوريا تعتمد على هذه المجموعة من القصائد.

«صمتُ كل شيء شغفت به» قوامه شعر الحب. القصيدة الأولى: «صمتُ حبيبي»، وتحكي عن رحيل الحبيب وتؤسس الثيمات الأساسية للعمل: سعادة اللقاء، حزن الفراق، عذاب الشوق والانتظار، وأكثر من ذلك كله، معاناة الحب التامة في غياب الحبيب.

ما يمكننا فهمه، هوية حبيب مانهي، أو «نيم» باللغة الكورية، أضحت موضوعاً له افتراضات كثيرة. في تناقض مفاجئ للغة الديوان الحسية، طالما فضل الكوريون



القراءة الاستعارية غير الرومانسية والحاسمة لمفردة الحب / نيم، حيث خضع مسقط رأس مانهي للاحتلال الياباني (١٩١٠ – ١٩٤٥). هذا التفسير السياسي المجرد على نحو كبير تم تأكيده عبر القراءات المستمرة لمقدمة «مانهي» الشهيرة لديوانه «صمت كل شيء شغفت به»، والتي يبدو أنها تشجع هذه التفسيرات الاستعارية للقصائد:

«نيم» ليس الإنسان المحب وحسب، بل كل
شيء يكون الشوق إليه
كل الكائنات هي «نيم» بالنسبة إلى بوذا،
والفلسفة كانت هي «نيم»
مطر الربيع هو «نيم» الوردة، وإيطاليا هي
«نيم» ماتزيني
«نيم» هو ما أحبه وهو أيضاً من يحبني

إصرار مانهي على المعنى المنفتح بلا نهايات لكلمة / مفهوم / كون «نيم» هو استخدام له علاقة بالتقاليد الكورية، حيث لا يعبر «نيم» عن عاشق وحسب بالمغزى الرومانسي والحسي، ولكنه أيضاً أي شخص وأي شيء في إطار حالة العشق، مثل سيادة المرء السياسية، والديه، مدرسه! بلد المرء، الإنسانية، الله.

حين زرت متحفه في معبد «بائكتام» البوذي، في جبال سوراك، حيث تقيم مؤسسة مانهي فعالياتها الثقافية، رأيت من تلك الآثار لوحات ومخطوطات وكتباً في طبعاتها الأولى، ولافتات، وأدوات استخدمها الشاعر في حياته. وفي الثاني عشر من أغسطس من كل عام تقدم جائزة كُبرى باسمه، تخليداً لمبادئ الحرية والسلام التي دافع عنها، وتُمنح في فروع الأدب، والفن، وخدمة المجتمع، والسلام. ومن ديوان مانهي، قصيدة «صمتُ حبيبي»، التي نقلتها للإنجليزية الناقدة والمترجمة فرانشيسكا تشو:

مضى حُبّي
آه، ومضى مَنْ أحبُّ
عابرةً الممر الضيق نحو دغْل أشجار القَيْقَبِ
الذي يفصل خُضرة الجبل، كما انفصلتِ
مبتعدة عني
الوعودُ، مثل براعم الذهب البراق، تغدو
رماداً تنثره الريحُ الناعمةُ
ذكرى أول قبلة عنيفة غيّرت قدري للضد
ومن ثمَّ انسحبت، وتلاشت إلى اللا شيء

عدا الشعر، ترك «مانهي» لمحبيه آثاراً مادية منها هانوك عاش به (الهانوك: البيت الكوري التقليدي)، وهو يشبه صومعة صغيرة على منحدر منعزل في سيونج بوك دونغ، بالعاصمة الكورية سيؤول. هنا عاش هذا الكاهن البوذي والشاعر المناضل في هذا البيت كناسك في السنوات الأخيرة من حياته. لا ينسى أحد دوره الرائد في تحديث البوذية في كوريا. أصر على أن يجعل باب منزله مواجهاً للشمال، لأنه أراد أن يعطي ظهره لمكتب الحاكم العام الياباني في الجنوب. وقد سمى تلك الدار Simujang. وكلمة (سيمو) تعني حرفياً «البحث عن بقرة»، كما لو كانت إشارة لعملية استعادة البشر لطبيعتهم الحقيقية.

وعندما تزوج في عام (١٩٣٣)، أهداه المقربون منه هذا البيت. كرس مانهي نفسه لحركة الاستقلال، وقدم للمثقفين الكوريين نفسه كنموذج حي للكفاح ضد الإمبريالية اليابانية. وحين واجهه شعور عميق باليأس، كتب قصيدة (عشاق الصمت في بلادي). وافته المنية في هذا البيت في يونيو (١٩٤٤)، قبل عام من تحرير بلاده.

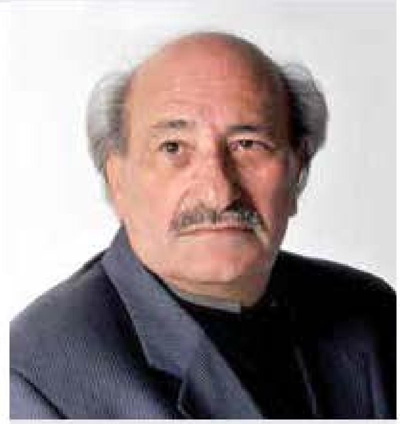
صاغ أشعاره باللغتين الكورية والصينية مزينة بإطار الطبيعة والانتماء للحياة

نحا إلى الاستعارة كما يفضّل القارئ الكوري بعيداً عن الحقيقة المادية

له تاريخ نضالي وظّفه شعرياً لمقاومة الاحتلال الياباني لكوريا



من مقتنيات متحفه



المنصف المزغني

تقليد مألوف لدور النشر

صورة الشاعر على الغلاف

-١-

من أين جاءت فكرة وضع صورة المؤلف على كتابه المنشور وهو يتوجه إلى القرّاء؟ ومن يقرر وضع الصورة: الناشر؟ أم المؤلف؟ وهل أن صورة المؤلف، والشاعر على وجه الخصوص، مألوفة في تقاليد النشر العربية؟ أم أنها دخيلة ومستوردة؟

لم يخترع العرب المطبعة، والناشر العربي كان متأثراً بكافة تقاليد النشر في البلدان التي خلقت الطباعة وطورتها، وظل مولعاً في صناعة الكتاب بالتقاليد التي أسستها تجربة السلف الطابع في البلاد الغربية خاصة.

-٢-

وكانت صورة الكاتب قبل التصوير الفوتوغرافي قليلة لأن وسائل الإعلام الحديثة لم تكن تتيح للقارئ أن يرى وجه الكاتب، فهذا أمر لا معنى له في عرف الناشر، في مرحلة ما قبل الصورة.

-٣-

لقد كانت الصورة أو الرسمة أو اللوحة التشكيلية على غلاف الكتاب شكلاً من أشكال الثورة عند دور النشر، أو في تقاليد نشر الكتب، وهكذا، فإن بعض دور النشر الفرنسية مازالت تحافظ على صيغة زاهدة في البهرج في فلسفة الغلاف.

-٤-

وعلى مدار عقود من الزمان، ظلت دور نشر عريقة فرنسية مثل (غاليمار) و(سوي) محافظة ولم تحد عن فلسفة الغلاف البسيط الذي لا يحتفي بصورة الكاتب وحسب، بل إن اسم الكاتب لا يحتل أحياناً حيزاً كبيراً في الغلاف، ولكنه، في نهاية الأمر واضح، ومقروء. وهذا عائد إلى أن الناشر بات سلطة، فهو يخاطب القارئ ويقول له:

«إن ناشرك هو المهم، وعليك أن تثق بمنشوراته، فنحن نملك فلسفة في النشر لا نحيد عنها، وبيننا عقد ثقة، ونحن نقدم لك أحسن الكتب، ولقد بنينا معك جسراً من الثقة.. وهكذا صار الناشر سلطة على القارئ، ولا يحتاج إلى تأثير آخر مثل صورة المؤلف ليضعها على وجه الغلاف، فالقارئ بات يشتري الناشر، لا المؤلف.

> بعض دور النشر الفرنسية مازالت تحافظ على صيغة زاهدة في بهرجة الغلاف

-٥-

يمكن القول إن القارئ العربي اعتاد على صورة المؤلف العربي منذ ستينيات القرن العشرين إلى اليوم، ولعل تقليد وضع صورة المؤلف على الغلاف بدأت مع كتب الشاعر الرسام جبران خليل جبران، ومع ميخائيل نعيمة، ومارون عبود، وطه حسين، ومصطفى صادق الرافعي، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ومحمد تيمور، وأحمد أمين، وعباس محمود العقاد، وسلامة موسى، ومحمود بيرم التونسي، ونجيب محفوظ، ويوسف ادريس، ويوسف السباعي، وأحمد فؤاد نجم، ومحمد حسنين هيكل، وأنيس منصور، ثم مع محمود درويش، وعبدالرحمن الأبنودي.. وغير هؤلاء من الذين باتت صورهم أليفة لدى عموم القرّاء.

> عندما زادت سلطة الناشر على القارئ لم يعد يحتاج إلى تأثير الصورة

-٦-

لقد بدأت الصورة الفوتوغرافية في الانتشار، وبدأت تجربة نشر الصورة تتعمم، وتنتشر، وكانت الأعمال الأدبية والشعرية الكاملة التي أصدرتها دار العودة في السبعينيات مولعة بصورة الشعراء على غلاف الأعمال الكاملة. وكانت تجربة مميزة، وارتأتْ بعض دور النشر الأخرى أن تقلدها وتنحو هذا المنحى في تقاليد نشرها، وهكذا رأينا الأعمال الكاملة للشعراء تزينها على الغلاف صورة بقلم الرصاص للشاعر في تجربة المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

وفي فترة لاحقة كانت مجلة «دبي الثقافية» المحتجبة، قد ارتأت أن تضع صورة المؤلف على غلاف الكتاب الهدية، فوضعت في وقت من الأوقات على غلاف إصداراتها صورة الشاعر أو الناقد والروائي، ثم تخلت عن الفكرة وعادت إلى فكرة اللوحة.

والسؤال المطروح هنا هو:

ما الذي يجعل الكاتب أو الناشر يرغب في وضع صورة المؤلف على الغلاف الأمامي؟

إنّ هذه الفكرة أغرت الكثير بوضع صورهم، وهذا حاصل أكثر مع الرجل الشاعر أكثر منه مع المرأة، فالكاتبة الحقيقية تعتقد أن جمالها يكمن في النص لا في الشخص. لذلك لم تفكر أغلب دور نشر الكاتبات بوضع صورهن على غلاف كتبهنّ، مع ملاحظة أن بعض المتشاعرات يجرؤن على (حطّ) صورتهن على الغلاف، لأسباب منها:

إغراء القارئ بالصورة الجميلة، والرغبة في تحويل وجهة القارئ إلى متفرج!

ومن أغرب الأسباب أن بعض الناشرين الذين لا يملكون موهبة النشر يماشون ويجاملون الصبايا الكاتبات فيضعون صورهن على كتبهن.

فهل ما يبرر نشر الصورة هو خوف من عدم القدرة على إغراء القارئ بغير صورة باتت تشبه صور تلك الفتيات أو المطربات أو الممثلات الجميلات أو المثيرات التي تضعها المجلات النسوية الأوروبية والعربية؟

وهل يتداخل النشر أحياناً مع الإغراء في مستواه الجلدي؟ أم أن مثل هذا الناشر يستهدف جمهوراً من المتفرجين لا جمهوراً من القرّاء الذين قد لا ينجذبون إلى المضمون، فيكتفون بالشكل الخارجي للكتاب إذا كانت عليه صورة جميلة!

-٧-

ما المقصود من صورة المؤلف على غلاف الكتاب؟

في دور النشر الأوروبية، والفرنسية خاصة، لم يكونوا يضعون صورة الشاعر إلا في بعض السلاسل، مثل دار غاليمار Gallimard التي تضع صورة واحدة متكررة بلون واحد، أحمر، وأسود، وبنفسجي، وبرتقالي، وفستقي، وهي مثل شريط في منتصف غلاف الكتاب الأمامي، وفي كعب الكتاب تتكرر الصورة، فتبدو سلسلة غاليمار الشعرية ذات جمالية مترسخة عبر السنين، إن صورة الشاعر الصغيرة المتكررة بألوان متعددة، أمر لافت، ولعلها تشير إلى أن الصورة الشعرية تحمل أكثر من تأويل وتلوين.

> **بدأت الظاهرة مع إصدارات جبران خليل جبران بداية القرن الفائت**

-٨-

لقد بات المشهور وغير المشهور من الكتّاب، يرغب في أن يضع صورته على غلاف الكتاب، ويتسنى له ذلك إذا كان الكاتب يطبع على حسابه الخاص، ولكن وضع الصورة، كان في أغلب الأحوال من عمل الناشر الذي قد يرى ضرورة لفت انتباه القارئ في عصر باتت فيه الصورة دالة وذات نفوذ، ولعل وضع صورة الشاعر على الغلاف فكرة مأخوذة من ملصقات الأفلام التي تضع الممثل أو الممثلة على صورة الإعلان، أو أن سياسة دور النشر عامة تريد أن تصطاد القارئ من خلال صورة المؤلف، فلا بد من اغتصاب انتباه القارئ، من خلال صورة كاتبه المفضل.

> **لجأت دور نشر إلى وضع صورة الكاتبات على كتبهن أملاً في زيادة الانتشار**

-٩-

إن وضع صورة المؤلف على الغلاف حل سهل جداً، والأخطر أنه بات مستهلاً لدى الناشر، لكنه أمر يستدعي الإجابة المقنعة عن سؤال: لماذا وضعت صورة المؤلف على الغلاف الأمامي؟

-١٠-

لعل صورة الكاتب على الغلاف نوع من الإرسالية البصرية القصيرة لقارئ شارد في معرض الكتب المتشابهة.

تحمل رؤية شعرية بعبق أنثوي

هدى الدغّاري:

هاجسي المساهمة في تطوير نص المرأة الشعري


الحبيب الأسود

تأتي الشاعرة التونسية هدى الدغاري برؤية شعرية مختلفة لتحتل مكانة متميزة في الساحة الثقافية التونسية، سلاحها الجرأة في تضميخ نسيجها الشعري بعبق أنثوي متفرد، وبانسجام لافت مع الذات يجعلها تهندس جيداً المساحة اللغوية التي تتحرك فوقها، والفكرة التي تريد تبليغها للقارئ، لذلك استقبلها النقاد بكثير من الاحتفاء، ووجد فيها القارئ دافعاً للغوص في ما وراء الكلمات، فالقصيدة الحقيقية هي التي تدفع للانخراط الحميم في ما ورائياتها.

ومع الدغاري كان اللقاء وكان هذا الحوار:

- قصائدك تطفح بالأنوثة، لكن من خارج الخطاب النسائي المعهود، كيف تفسرين ذلك؟

– أعتقد أن هاجسي الحقيقي هو المساهمة في تطوير نص المرأة الشعري، من كونها موضوعاً للشعر أو ذاتاً منفعلة داخل قصيد، إلى ذات فاعلة، صانعة لمناخات شعرية متحررة من أي مكبلات، مؤسسة لذات متفردة ومشكلة لصور مبتكرة جريئة وذات حساسية عالية، بعيداً عن هيمنة الرجل. طبعاً لست من هواة إقصائه، ولكني في الحقيقة مللتُ دور الرمز والحبيب المهيمن والبادئ بالحب في حضور امرأة تحمر وجنتاها فحسب، أو تتوارى في الصف الأخير في الحرب. فليكن في قصائدها مثلما تكون في قصائده، متأرجحاً بين الضعف والقوة.

- هل من هذا المنطلق تبحثين عن مساحة للتفرد في الساحة الشعرية التونسية؟

– أكيد أنني أرنو إلى التميز، وأسعى اليه حثيثة الخطى، ولا أظنني قد حققته فعلاً، فالأمر يتطلب مثابرة وجهداً، يتطلب قدراً كبيراً من الصبر وفتحاً دائماً لنوافذ المعرفة والأدب بشتى أنواعه. ما أنا موقنة به أنني أسير في أرض الكتابة بطرقها الملتوية، ومطباتها المفاجئة، وبراكينها



الساخنة، وأنا أرتدي بزة حرب، حذرة، خائفة أحياناً ولكن بقلب حديقة. أراني كثيراً أركض وراء أحلامي الهاربة، لاهثة، أجثو على رُكبتي جذلى، كلما ظفرت بصورة شعرية، من أرض البراكين، وأرقص بفستاني الذي أحب، بصوري الشعرية لتجعل القصيدة ترفل بالحركة والحس، تنبض بالحياة، فساعتها أقفز فرحاً وأنا مخضبة بطين اللغة، مندهشة ومُدهشة في آن!

- في ظل القضايا الكبرى محلياً وإقليمياً وعالمياً نجدك تحاولين التخصص في رصد التفاصيل الصغيرة، فهل تعتقدين بأن الشعر يمكن أن يؤثر بذلك في صناعة التحولات أم يبقى حالة فردية؟

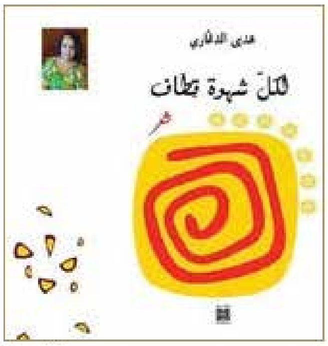
– أحاول كتابة قصيدة تهتم بالتفاصيل اليومية، تعيد تلميع البسيط والمتكرر ليثير دهشة القارئ، لا لأنه اكتشف جديداً، ولكن لأنه اكتشف دهشة المعتاد وبريق اليومي والتماع المعروف. أعتقد بأن ما يعنيني حقيقة وأنا أكتب الشعر أن أصنع جماليات مبهرة في بساطتها، ومثيرة في وضوحها في وجه البشاعة التي يصنعها الإنسان في ظل التحولات الجيوسياسية المتسارعة نحو القتل ببعديه الرمزي والحقيقي.

- عناوين مثل «ما يجعل الحب ساقاً على ساق» و«لكل شهوة قطاف» تجعل من إنتاجك الشعري محاولة للغوص في المكبوت داخل مجتمع مغلق برغم تحرره الظاهر، فهل تقصدين ذلك؟

– كنت دائماً أعتقد، ومازلت، بأن لا حداثة حقيقية للعقل العربي مادام لم يتخلص من مكبوتاته الجاثية في تجاويفه، فالتعاطي مع المرأة بشكل عام يكشف عن رجعيته المحضة، والأخطر من ذلك هو ما تعانيه المرأة المبدعة من لُبس، نتيجة هذه الذهنية، وهو الخلط المتعمد بين نص الشاعرة المتحرر من المكبوت وذات الشاعرة.

- بعد عقود من التجارب المتواترة، هل تعتقدين بأن قصيدة النثر وجدت ضالتها لدى القارئ العربي؟

– تبدو الإجابة صعبة عن هذا السؤال في بضعة أسطر، ولكن لأقُل إن قصيدة النثر منذ توطيدها في فترة السبعينيات مع يوسف الخال وأدونيس وجبرا إبراهيم جبرا وأنسي الحاج وغيرهم، حتى اليوم، مثلت حالة طرية ويانعة للشعر، حالة متحررة من قيد القافية والوزن، ثورة ناعمة على الثرثرة اللغوية نحو مزيد من التقشف والتكثيف. وأعتقد بأن قصيدة النثر أحدثت نقلات جسورة في نسق تطورها الداخلي، فقد مثلت حاضنة فلسفية وتاريخية واجتماعية وتفاعلاً مع العالم والذات والأشياء، وأعتقد بأن قصيدة النثر، وانطلاقاً من هذا الزخم، قد تميزت ولم تعد مجرد استعراض لغوي بقدر ما صارت قصيدة ترفل بالمحسوس والحركة على نحو مثير. تنقل العالم على شكل صور، أشبه بلقطات سينمائية، في تفاصيله اليومية، وأيضاً في وجعه وفرحه. المضحك والمبكي في آن، إزاء هذا النمط الشعري، أننا مازلنا نسمع حتى اليوم أصواتاً تُشكك فيه وفي شعريته مع تفاوت في الاعتراف به أو نكرانه. وحتى يحقق الشعر جماليته الخالصة، عليه الالتزام بتحقيق الشروط الإبداعية الذاتية بقطع النظر عن مضامينه، وأن نقول هذه المضامين بروح شعرية وشفافة، أن نحقق جمالية النص ولعبته الإبداعية هذا نعم، من دون هذا الانتباه للفرق بين شعرية القصيد وبين الخطاب الحماسي يضيع الشعر!



من دواوينها الشعرية

أرنو إلى التميز بقصيدة تمتلك ذاتاً منفعلة صانعة لمناخات وصور شعرية متفردة

لم تعد قصيدة النثر مجرد استعراض لغوي بقدر ما صارت ترفل بالمحسوس والحركة

- صدر لها ديوان بعنوان «لكل شهوة قطاف» سنة (٢٠١٣) عن دار نقوش عربية في تونس.
- ديوانها الثاني «ما يجعل الحب ساقاً على ساق»، سنة (٢٠١٥) عن دار نقوش عربية في تونس.
- شاركت في الصحافة التونسية، خصوصاً في مجلة حقائق وجريدة الصباح، وبعض الصحف والمجلات العربية، مثل: القدس العربي، أدب ونقد، الهلال، الحياة، الجديد، عكاظ، ورؤى.. وغيرها.
- لها دراسة عن رسائل غسان كنفاني وغادة السمان. وقد نشرت غادة السمان مقتطفات منها في طبعات الكتاب اللاحقة مع آراء لكتاب آخرين، تونسيين وعرب.
- تشرف على نادي الإبداع بفضاء دار بوعصيدة، في رادس من ولاية بنعروس، وتقديم ضيوف من تونس ومن خارجها.
- شاركت في عدة مهرجانات وملتقيات بتونس وخارجها، وفي عدد من اللقاءات، مثل: اللقاء الإسباني– التونسي، وتُرجمت لها بهذه المناسبة بعض القصائد إلى الإسبانية.



د. صلاح فضل

دانتي والأخيلة المميزة

نموذج لحساسية الأدب المقارن

كنت أتحسس طريقي في دراسة الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية لدانتي بمنهج علمي مقارن بحساسية شديدة، فاخترت التركيز على الجوانب الأدبية الماثلة في الصور والتراكيب والرموز، وطرح تاريخ الأفكار جانباً لأنه لا يثري الحقل الأدبي بخصوبة الأخيلة المميزة، وأدركت أنني أقيم مقارنة غير عادلة بين مدونتين مختلفتين جداً في المستوى الفني، إذ تنبع إحداهما من «عقلية فردية لشاعر عظيم تبلورت لديه رؤية عصره وقومه، بينما ينبثق الطرف الأسبق من معين الخيال الشعبي المتلاطم، الذي اشتركت في إثرائه وتنميته معطيات دينية وثقافية وأسطورية معقدة، مما لا يمكن لفرد – كائناً من كان – أن يصوغ مثله في عمره القصير»، ومعنى ذلك أن عدم التجانس بين طبيعة الأثرين لا ينبغي أن يعوق تحليل علاقتهما العضوية من جانب، ولا أن يقلل من قدر عبقرية المتلقي في توليد أفكاره وصوره، من رحم ثقافته وبتهجين محكم من الثقافة الأقدم في الوقت ذاته. فلا شيء يخلق من العدم، وتحليل المصادر يجب أن يزيدنا إعجاباً وتقديراً لعبقرية توظيفها في الدراسات المقارنة المتوازنة.

وحينئذٍ وجدت من الضروري مواجهة مشكلة الأدب المقارن، التي احتدمت في العقود الأخيرة من القرن العشرين، نتيجة لنمو تيارات حداثية في النقد سبق أن تعرضت لها بالتفصيل في كتبي السابقة، وعرفت مدى تأثيرها في تطور البحث المقارن، مثل سوسيولوجيا الأدب، خاصة عند لوسيان جولدمان، التي تعزو الظواهر الفنية إلى أسبابها الكامنة في الوعي الجمعي، ورؤية العالم باعتبارها بلورة لضميره، مما لا يقبل نظريات التأثير السطحية، فالآداب لا تنتقل بالعدوى مثل الأمراض، لكنها تصدر عن تمثيلات جمالية يعبر فيها الأفراد عن الكوامن العميقة في ضمائر مجتمعاتهم، ومثل مبادئ البنيوية وما بعدها التي طرحت فكرة النظم الكلية والأنساق الإبداعية للأعمال الفنية، الأمر الذي يصبح البحث معه عن التوافقات الجزئية عديم الأثر والأهمية.

وقد انتهى هذا التطور في مناهج النقد إلى انشقاق تيارات البحث في الأدب المقارن، حتى توزعت على اتجاهين رأيتهما بوضوح لأول مرة في الثقافة العربية، عن وضع هذا الكتاب الذي يعتمد أولهما على ما يسمى بالمدرسة الفرنسية، التي تشترط إثبات العلاقة التاريخية الموثقة بين الأطراف المقارنة، والثاني أطلق عليه المدرسة الأمريكية التي تمتد من النقد الجديد إلى رينيه ويليك، الذي بلور مبادئها في كتابيه عن نظرية الأدب ومفاهيم النقد، وهي لا تفرض شرط التوثيق التاريخي للعلائق الأدبية، وتكتفي ببحث التشابهات والتوافقات وتحليل دلالتها الثقافية على تناظر الأوضاع وتوازي الأسباب.

وقد انتهيت في مقدمة كتابي إلى اقتراح حل وسط – لم أجد رد فعل عليه من الدارسين العرب كما هو المعهود – يقوم على التمييز بين مرحلتين في التاريخ الأدبي العالمي، المرحلة الأولى تمتد عبر العصور القديمة كلها حتى منتصف القرن العشرين، والطابع الغالب عليها هو التفرد والعزل والانقطاع، ولا بد لإثبات التأثير وتحليل نتائجه من قيام دليل تاريخي على التواصل، وإلا أصبح رصد المشابه العفوية عملاً لا جدوى منه ولا نتيجة له، والمرحلة الثانية هي المعاصرة الحديثة التي أصبح العالم قرية كونية كبيرة فيها، وتتابعت خطى التواصل بسرعة مذهلة حتى صار بإمكان أي واحد أن يطلع بشكل مباشر أو غير مباشر على إنتاج الآخر في مختلف صوره وأشكاله من ترجمة وتلخيص وتصوير ونقل بالوسائط المختلفة، وحينئذٍ لا تصبح هناك ضرورة لإثبات العلاقة التاريخية، ويكون بوسع المقارنة أن تفترض الاطلاع والتواصل، ومن ناحية أخرى فقد حرصت خلال عرضي لمظاهر تأثر دانتي بعناصر الثقافة العربية الإسلامية، كما تمثلت في وثيقة المعراج ونصوص ابن عربي ورسالة الغفران للمعري، وأمشاج التراث الديني الموزعة على كتب التاريخ والتفسير والحديث والموسوعات الكبرى والرقائق الدينية المتصلة بالعالم الآخر، أن أنوه دائماً بأصالة الشاعر الإيطالي العظيم وعبقريته الإبداعية، على أساس أنه كلما ارتفعت قيمة المبدع، أتاح إنتاجه لدارسي الأدب المقارن، فرصة البحث عن التأثيرات العميقة التي شكلت عوالمه، طبقاً لمبدأ «فاليري» المعتمد عليه والذي يلخص الموضوع في عبارة بليغة ترجمها أستاذنا الدكتور غنيمي هلال بمقولة «ما الليث إلا عدة خراف مهضومة».

وقعت في تلك الفترة على مصدر مهم أعزز به منظوري للموضوع هو نظرية الشاعر والناقد الغربي الكبير ت.س. إليوت عن التقاليد الأدبية، وأهمية دانتي في الآداب العالمية وعمق تأثيره فيها، حتى أبرز خطورة الموروث الإسلامي الذي تشبع به دانتي، ومن أبرز نقاط هذه النظرية:

أولاً: إذا كان هناك حفنة من كبار الشعراء

العالميين، الذين يمكن مقارنتهم بدانتي، فإن أحداً منهم لا يرقى إلى مستواه، لا في دراسته المتأنية العميقة لفن الشعر، ولا في ممارسته لملحمته الكبرى كصنعة واعية دقيقة، وإدراك هذه الحقيقة كفيل بأن يكون درساً بالغ التأثير في الشاعر الحديث، فدانتي هو الذي يعلم الشعراء أن يكونوا خدماً للغة لا سادة عليها، بمعنى أن لا يثقلوا عليها بما لا يستطيع أن ينتفع به أحد سواهم، بل يعطونها روحاً عندما يكتشفون جميع إمكاناتها، وينقلونها للأجيال التالية أكثر نماء وصفاء ودقة، على أن الشاعر العظيم يجعل الشعر أكثر صعوبة على من بعده.

ثانياً: إن دانتي لا يضاهيه شاعر آخر في الآداب العالمية، من حيث سعة معينه وتنوع العواطف التي يعبر عنها كأنه سلم موسيقي كامل لا تفلت منه أي نغمة، فهو لا يتلقى الأحاسيس ويميزها بطريقة أوضح مما عداه من الناس فحسب، بل إنه يتلقى الألوان والأصوات بكل ذبذباتها، التي تند عن غيره من الناس، ما يجعل مساعدته ضرورية لهم كي يستوعبوا جميع مراتبها.

لهذا فهي تذكر الشاعر دائماً بواجبه في البحث عن كلمات وصيغ وصور جديدة، تؤدي مالم يتم التعبير عنه من قبل، في محاولة لالتقاط المشاعر الهاربة التي يصعب على الناس تجريبها، لأنه ليس لديهم كلمات من أجلها، كما أنها تذكر المبدع الرائد الذي يلعب إلى ما بعد حدود الوعي العام للناس، إنه يستطيع العودة لإخبارهم بما شاهد، إن ظل قابضاً بحرفية شديدة على الواقع الذي يألفونه فحسب.

ثالثاً: رسالة الشاعر كما حققها دانتي، هي أن يحمل قومه على إدراك وفهم ما ليس قابلاً للفهم والإدراك، ما يتطلب منه استخدام وسائل لغوية وتصويرية فذة، ويجبره على تنمية اللغة وإثراء دلالاتها، وحملها على أداء أقصى ما يمكن لها أن تؤديه، وهذا بالذات ما فعله دانتي بلغته واللغات الأوروبية الأخرى.

على أن من أكثر فصول هذه الدراسة، التي قدمتها عن تشرب دانتي بالثقافة العربية، ما أوردته عن مدرسة الترجمة في طليطلة، وأهم الشخصيات الأوروبية التي هرعت إلى العاصمة الإسلامية بعد سقوطها، كي يطلعوا على التراث العلمي الغزير الذي تمخضت عنه في علوم الفلك والطبيعة والطب والفلسفة والتاريخ والأدب، وقيامهم بترجمة عيون الكتب منها ونقلها إلى اللاتينية والعاميات الأوروبية الحديثة، مثل القشتالية والفرنسية والإيطالية، حتى أصبحت هي المصادر المعتدّ بها في المراكز والجامعات الناشئة، وأوردت في نهاية الفصل قائمة ببليوجرافية ضافية بأهم الكتب والموسوعات والشخصيات، التي حققت هذه الطفرة المعرفية في ترجمة العلم والفن والأدب العربي إلى أوروبا ونقله إلى جميع الأصقاع، لأبرهن بما لا يدع مجالاً للشك على أن وثيقة المعراج التي قمت بنقلها إلى العربية والعثور على نظائرها في تراثنا، كانت قد أصبحت في متناول دانتي، كما أثبت الثقات من العلماء بالأدلة والبراهين المادية قبل خمسين عاماً من مولده، واستقرت في المكتبات التي كان يتردد عليها بواسطة الأساتذة الذين تتلمذ على أيديهم، بما يعني أن قضية اطلاع دانتي على هذه الوثيقة قد أصبح مسلماً بها من قبل الباحثين الطليان أنفسهم.

وإذا كان لي أن أشير في هذا السياق إلى مشهد واحد يجمع بين دانتي والتراث الذي اغترف منه، ضمن مئات المشاهد التي عرضت لها بالتحليل المفصل، فإنني أختار «لقاء العروس» لطرافته وجماله، إذ يعد مشهد لقاء دانتي مع «بياتريس» من المشاهد الحساسة الدقيقة في الكوميديا الإلهية، حيث تتوقف عليه دلالة الملحمة وأهم أحداثها، وليس له نظير في التراث المسيحي، بل يعد خروجاً وخرقاً على تقاليد الفكر المسيحي في عصره، إذ إن أي لقاء حب يأتي في إطار استشراف العوالم الغيبية، مما ترفضه الكنيسة، وكانت جرأة بالغة من دانتي، أن يضع في قمة رحلته لقاء مع حبيبته التي ماتت قبله.. وقد أوردت في الكتاب جدولاً مفصلاً بأوصاف هذه العروس ونظائرها في التراث الإسلامي، التي استحثت خيال دانتي وأثارت شجاعته ليتصور أن «عيني بياتريس هي مرقاة إلى عالم السماوات»، وليتمثل كما فعل المتصوفة المسلمون من قبله، أن هذا الحب ليس الا درجة تصفو بنفسه وتسمو بروحه، كي تشارف آفاقاً أضوأ من الحب الإلهي، ولتصبح عروس السماء نموذجاً تتعانق فيه ثقافة الشرق والغرب.

مازلت أحسب أن هذا الكتاب بصفحاته الأربعمئة، كان يستحق حماس الشاعر الكبير عبدالوهاب البياتي، كي يدفع من جيبه تكلفة ترجمته إلى اللغات الأوروبية الحية، إذ لا تظل قراءته تمنح المطلع عليه متعة روحية وأدبية، وتوحي لنا بمزيد من الثقة في ثقافتنا القومية، عندما نتصفح فيه أحد النماذج الباهرة للعطاء العربي الإسلامي في عصرنا الذهبي.

> **اعتمدتُ حلاً وسطياً يميز بين مرحلتين في التاريخ الأدبي العالمي الأولى تمتد حتى القرن العشرين والثانية تتناول الأعمال المعاصرة**

> **تناولتُ نظرية التقاليد لدى ت.س.إليوت لأبرز الموروث الإسلامي الذي تشبه به دانتي**

بعيون رفيقة دربه ملكة أبيض

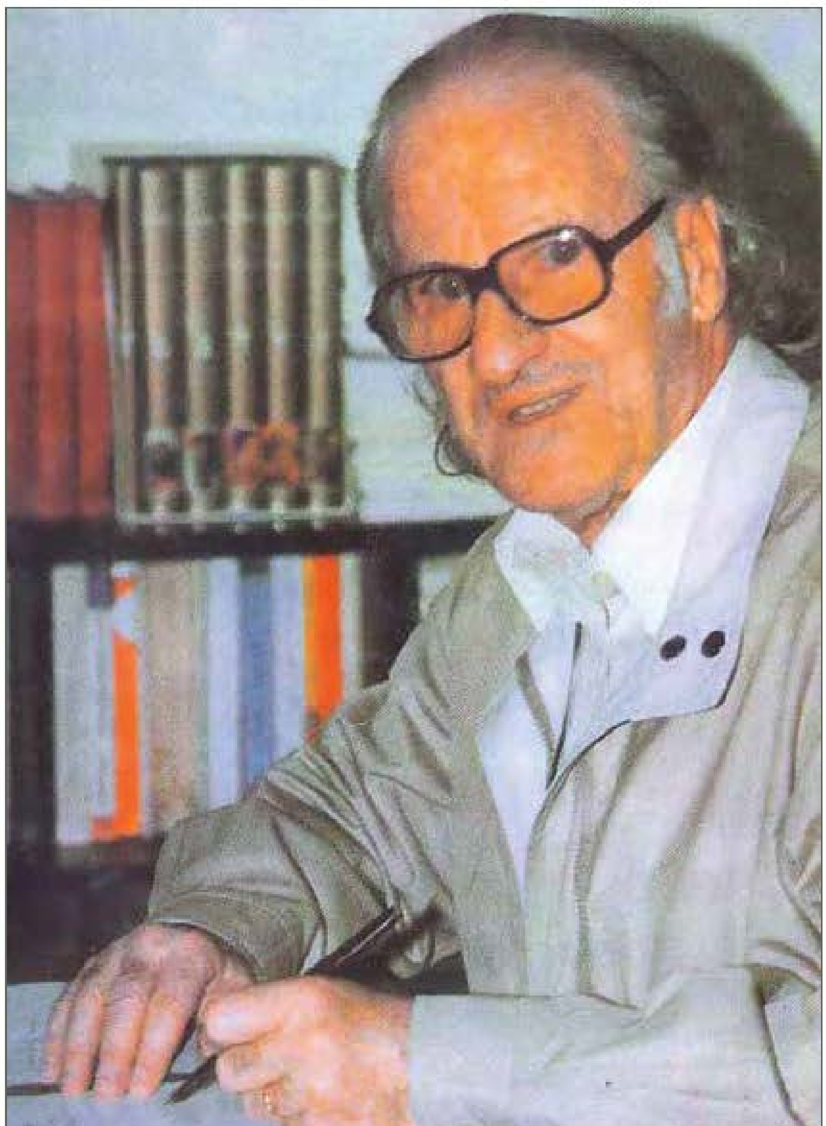
سليمان العيسى

الشاعر الرائي لأبعاد وأوجاع أمته



أحمد الأغبري

يبقى الشاعر السوري الراحل سليمان العيسى (١٩٢١-٢٠١٣) من أهم الشعراء العرب الذين أثّروا وأثْروا في القصيدة العربية في علاقتها بالحُلم العربي والطفولة العربية؛ ولا يعتقد الشاعر عبدالعزيز المقالح «أن شاعراً عربياً قد نجح في غرس أشجار التفاؤل في النفوس، كما نجح هذا الشاعر الكبير الذي لم تجرفه موجات التشاؤم، تلك التي جرفت الأغلبية من زملائه وتلامذته. وتفاؤله ليس ذلك التفاؤل المتعالي على الواقع، أو الخارج عن عباءة اللا مبالاة، وإنما هو تفاؤل الشاعر الرائي، الشاعر المُدرك لأبعاد الأوجاع التي تعانيها الأمة».



بعد خمسين سنة من زواجهما، توقفت الدكتورة ملكة أبيض أمام موهبة سليمان الإبداعية ونتاجه الأدبي، ودرستها تحت تسعة عناوين ضمُها كتاب «وقفات مع سليمان العيسى». تناول هذا الكتاب (٤٢٢ صفحة/ ٢٠٠١) أهم محطات التجربة، مُتميزاً بقُرب وصدق وتخصص الكاتبة؛ ما يجعل منه قراءة مُنصفة ومختلفة لعبقرية هذا الشاعر العربي.

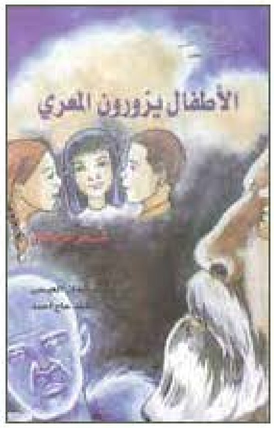
عنتْ الحياة لسليمان العيسي شيئاً آخر، وأوضحت ملكة أبيض تحت عنوان «سليمان العيسى بين الأدب والحياة»، أن الاهتمامات العامة كانت تشتبك مع الاهتمامات الخاصة في حياته اشتباكاً وثيقاً لدرجة كانت تطغى عليها أحياناً، مُنطلقاً مما كان يردده دوماً من أن تحقيق الطموحات الشخصية مرتبط بتحقيق الأهداف الوطنية والقومية. ولهذا فهو منذ أبصر الحياة لم يتجاوز: التنديد بالظلم والوقوف في وجه من سلب موطنه الصغير (لواء إسكندرونة) ومقارعة الانتداب الفرنسي لبلاده، والغزو الصهيوني لفلسطين، والاستعمارين الفرنسي والبريطاني لأقطار عربية.

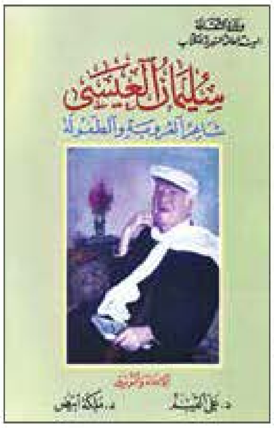
وأعطت ملكة أبيض، وهي ناقدة ومترجمة وباحثة تربوية نفسية عدداً من الشواهد على انعكاس حياته الخاصة على انتاجه الأدبي، بدءاً من فترة الدراسة الثانوية والجامعية والحياة المشتركة في دمشق، في بيت صغير في حي السبكي مع عدد من الشباب اللوائيين

المهاجرين، وتأسيس حركة نضال قومي في الحياة الطلابية في دار المعلمين العالية ببغداد، ومن ثم عمله مدرساً في ثانويات حلب؛ ليتعرف عام (١٩٤٩م) إلى ملكة أبيض ويتزوجا عام (١٩٥٠م). وخلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي تناقلت الأجيال العربية دواوينه؛ والتي ألفت المجلدات الثلاثة الأولى من نتاجه الشعري. وفي عام (١٩٦٧م) ومع نكسة حزيران انتقلت عائلته من حلب إلى دمشق، لتلجمه الخيبة عن الكتابة متجاوزاً إياها للكتابة للأطفال باعتبارهم الأمل في الخلاص.

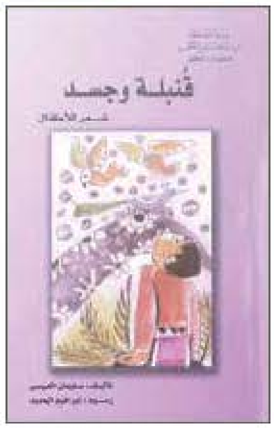
عاش سليمان العيسى عقب هزيمة حزيران حالة من اليأس. وخلال العزلة القاسية التقى صديقه الشاعر والأديب الجزائري مالك حداد؛ وبهذا اللقاء استهلت ملكة أبيض وقفتها الثانية «صلاةٌ لأرض الثورة»، وهو عنوان ديوان كتبه الشاعر من وحي ما شهده لقاء الشاعر الجزائري بإخوانه في دمشق وحلب مُتحدثاً باسم غرباء العربية.. حيث اعتذر مالك لصديقه: «لا تلمني يا صديقي إذا لم يُطربك نشيدي، لقد شاء الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني.. أن أكون معقود اللسان.. لو كنتُ أعرف الغناء لتكلمتُ العربية».. من وحي كل ذلك جاء ديوان «صلاة لأرض الثورة»، حيث كان من الطبيعي – وفق ملكة – أن ينطلق سليمان من هذا اللقاء الخاطف؛ فيكتب مجموعته الجديدة هذه في (١٥) يوماً، حيث مسّت كلمات الشاعر الجزائري صميم سليمان كما تمس الجمرة جرحاً قديماً. وأهدى سليمان أناشيده إلى صديقه، وكتب إليه: «لم أفتح الدفتر بعد تبييضه.. وكل ما أرجوه أن أكون قد وفقت في التعبير عن خفقةٍ واحدةٍ من خفقات البطولة والحرية التي تضطرم بها جبال الجزائر الصامدة وسهولها وأوديتها.. إني أعرف أن الموضوع أكبر مني ومن أي شاعر؛ فهل تقبل مني أرض المعجزة عذري؟». وربطت أبيض بين التزام سليمان خط الثورة منذ اغتصاب لواء إسكندرونة والتزام مالك حداد خط الثورة منذ ٨ أيار/مايو ١٩٤٥م، حيث صعد مع حملة السلاح يحققون وجودهم ويعطون الحرية والكرامة الإنسانية معناها الأصيل.. «وتلاقى مع سليمان في الطريق».

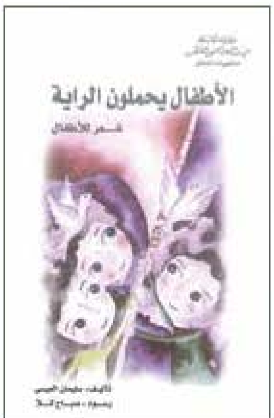
لا يختلف اثنان في أن سليمان العيسى شاعر قومي بامتياز، ويدور شعره حول وطنه الكبير ويؤرخ لأحداثه، مُعبراً عما يحس إزاءها.. وهكذا تظهر في كتاباته قصائد لأغلب البلاد العربية، بحيث يمكن جمع كل منها في ديوان، كهذه القصائد التي تدور حول فلسطين على الرغم من خصوصية القضية الفلسطينية. قسّم الشاعر قصائد الديوان إلى قسمين: قسم للكبار وآخر للصغار. وفيما يتفق القسمان في الموضوع إلا أنهما يختلفان في اللون الشعري والأسلوب. تبدأ قصائد الكبار من (١٩٤٧م) حين كان الاستعمار والصهيونية يعملان مخالبهما في فلسطين، ويؤكد الشاعر أن غناءه لفلسطين بدأ منذ الثلاثينيات حين كانت تترامى إليه أنباء الثورة الفلسطينية في جبل النار حتى هدنة (١٩٤٨م)؛ فأحاط الظلام بالشاعر من كل صوب؛ فرأى في الحدث وصمة عار في جبين الجيل العربي كله. وتعتقد أبيض أن من أبرز معالم هذه القصائد ربطه بين مأساتي فلسطين ولواء إسكندرونة وإرجاعهما إلى ضعف الأمة.. فصوّر عدداً من مشاهد المعاناة الفلسطينية والفداء في قصائد مفعمة بالاعتزاز والأمل. فيما انطلق اهتمام سليمان بقصائد الصغار من قناعته بأن الأطفال هم من يأخذون على عاتقهم المقاومة.

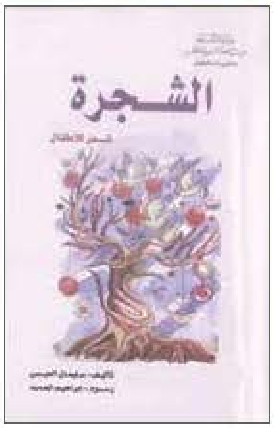












من مؤلفاته

> اتجه للأطفال عندما أدرك أن الطفولة طاقة إبداعية يكمن فيها الأمل في مستقبل مشرق

> انعكست حياته وآماله المستقبلية على إنتاجه الأدبي فكتب للأطفال والكبار



مالك حداد

توقفت الدكتورة ملكة أبيض، في هذه الدراسة، أمام النتاج التربوي في تجربة العيسى، مشيرة إلى أن دوره التربوي لم ينحصر في شعره وما كتبه للأطفال. وربطت بين فكره القومي بتطبيقاته التربوية، معتبرة أناشيد الأطفال واحداً من تلك التطبيقات، كما أن نتاجه التربوي أوسع من الأناشيد بكثير، ولهذا سلطت الضوء على المبادئ الأساسية لفكره القومي التربوي قبل التعرض لنشاطه التربوي، حيث انطلق فكره من الوحدة العربية وإيمانه بتاريخ العرب وتطلعه لمستقبل مشرق اعتماداً على العلم والأخلاق والنضال؛ فكان يرى أن ربط الماضي بالحاضر والمستقبل يقوم على نقد التراث انطلاقاً من مسؤولية التجديد. كما اعتقد الشاعر أن الثقافة القومية تتغذى من الثقافة العالمية وتصب في مجراها، وصولاً إلى الإنسان العربي المنشود. كما كان يؤمن أن كل طفل هو طاقة إبداع، والمهم أن نعرف كيف نصل إليها ونتركها تتفتح، مؤكداً أهمية استشعار مسؤولية التجديد والابداع والحرية من أجل الأجمل والأنبل. وغيرها من المبادئ التي تركت بصمتها في نتاجه، والذي تُشكّل التربية بُعداً من أبعاده. كما نوهت أبيض بإسهاماته، خلال عمله في التربية، في تعديل كُتب اللغة العربية وفي تدريس اللغة العربية والأدب العربي. مؤكدة أن نتاجه الشعري والقصصي للأطفال يعكس فكره التربوي في خطوطه العامة؛ وهو ما ناقشته عديد من الدراسات وحللت مضمونها من ناحية القيم والتقنيات والمفردات.

تحت عنوان «العراق وأنشودة المطر» تناولت ملكة أبيض تجربة الشاعر في ومع العراق، منذ سافر إليها مُبتعثاً للدراسة في دار المعلمين العالية عام (١٩٤٤م) مثل أي شاعر مسكون بأمته فتغنى بها. وفي دار المعلمين التقى شاعر أنشودة المطر بدر شاكر السياب. وهي العلاقة التي استمرت، كما تواصلت علاقة الشاعر بالعراق بعد عودته على شكل رسائل حتى غاب بدر عن الحياة. وفي تلك الدار ألقى سليمان جُلّ قصائده. وبعد أن تخرج عام (١٩٤٧م) وغادر العراق ولم يزرها ثانية إلا بعد (٢٢) سنة. وعند مشاركته في مؤتمر الأدباء العرب في بغداد عام (١٩٦٩) زار سليمان الدار التي أصبحت كلية للتربية، كما تعاون مع دائرة ثقافة الطفل في العراق من خلال الكتابة في مجلة مجلتي ونشر بعض مؤلفاته للأطفال على يدها. وتتالت بعد ذلك الدعوات وكان آخر لقاء عام (١٩٨٠م). وهنا تساءلت أبيض: هل كان من الضروري أن تحدث للشاعر تلك اللقاءات والعلاقات لتكوين تلك المشاعر الحميمة في نفسه تجاه البلد؟ لتؤكد أن العلاقات المادية ليست شرطاً لتكوين المشاعر القومية؛ فالعراق جزء من الوطن العربي، وسليمان نشأ على الفكر القومي منذ كان طفلاً، ومن ثم فقد وصلت قصائده ثم كتبه إلى معظم بقاع الوطن العربي قبل زياراته لها.

تناقلت الأجيال العربية دواوينه ولم تلجمه الخيبات عن الكتابة

توقفت ملكة أبيض هنا أمام تجربة سليمان العيسى مع أدب الأطفال، وما كتبه لهم من أناشيد وقصص ومسرحيات وغيرها، وهي التجربة التي انطلق إليها عقب الخيبة التي أصابته بفعل هزيمة حزيران (١٩٦٧م)، حيث عاد بعد عام من الصمت إلى الكتابة للأطفال انطلاقاً من الشعور بالمسؤولية ليس تجاه أبناء جيله، الذين أصيبوا بما أصيب من انكسار الآمال والأحلام فحسب بل إزاء الأطفال الذين يولدون كل يوم ويتطلعون إلى من يرعاهم ويهيئ لهم المسرح لبناء مستقبل أفضل. وهكذا طوى الشاعر صفحة الخيبة وراح يكتب للصغار ومنها ديوان الأطفال الذي لم يكن كل ما كتب للأطفال.. لكن هذا الديوان تميز بتنوعه فهو يضمُّ الأناشيد والمقطوعات الحوارية والقصص. وكان يتوجه للكبار والصغار في آن معاً. تقف خلف هذا الديوان – وفق ملكة أبيض– نظرة تربوية نفسية تتمثل في أننا ربما استطعنا تغيير حياة الأطفال إذا ما تدخلنا بصورة مبكرة في مسرح نموهم عن طريق تزويدهم بتصور

تغنى في أشعاره بالأرض العربية وقضايا وهموم أبنائها



سليمان العيسى وملكة أبيض

واضح للكيفية التي يستطيعون من خلالها أن يكونوا فاعلين في المجتمع. وناقشت الدراسة سمات وآليات معالجات الشاعر، في نتاجه، للعالم النفسي للطفل وعالم المدرسة واللعب وعالم الطبيعة وعالم الانسان والعالم الشخصي، أو تكوين مفهوم الذات وتقديرها لذات الطفل.

تضم الثمالات الثانية لسليمان العيسى نتاجه الشعري والنثري خلال (١٩٩٧-١٩٩٨م)، والتي كتبها في صنعاء التي انتقل إليها منذ تقاعد عن العمل الرسمي، حيث كان يجلس كل صباح إلى مكتبه ليخط ما يعتمل في فكره ووجدانه. وتقول الدكتورة أبيض إن الكتابة كانت من تكاليف حياته، وهو لم يسأم منها على الرغم من أنه كان يخطو، حينها، نحو الثمانين بل العكس هو الصحيح. وتوضح: لقد كان الهم القومي يسيطر عل كتاباته سيطرة شبه تامة، ولكن التجوال أيقظ فيه مشاعر عميقة إزاء أشياء صغيرة لم يعرها في الماضي الاهتمام الذي تستحق. وتؤكد أبيض أن الثمالات تحفل بهذه الاهتمامات الصغيرة العميقة، بل إنها تحمّل القصيدة مهمة أبعد وأعمق: مهمة غسل الأحزان وتطهير النفس من الشوائب لتقترب من باريها. وهي النظرة الصوفية للقصيدة التي صادفها سليمان عند صديقه الشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح؛ فارتاح إليها.

وتشير أبيض إلى أن سليمان عندما كان يزور أرضاً عربية، فهو لم يكن يذهب إليها سائحاً أو متفرجاً، بل يؤمها ليلتقي أهلها ويشاطرهم معاناتهم ويملأ شعره بالأرض والناس. ولهذا تندي ثمالاته الثانية بذكر جنوب لبنان وتمر ذكرياته من بردى وجبل الشيخ وأبوظبي ودبي وصنعاء. صنعاء التي بدأ زمان الوصل معها حين جاءها عام (١٩٧٢) ثم عام (١٩٨١م) في مهرجان شعري كبير وأنشدها:

ماذا من الشُّهقةِ الحمراءِ اختَزِنُهُ؟
أمشي وتنثَنِين يا صنعاءُ.. يا عَدَنُ

ومن ذلك الحين تعددت الزيارات. وفي أواخر الثمانينيات قرر سليمان أن يقيم في اليمن. وخلصت ملكة أبيض، في الدراسة الأخيرة في هذا الكتاب، إلى تميز إبداع سليمان العيسى شعراً ونثراً وتأليفاً وترجمة، بالتعدد والتنقل بين الثنائيات المتضادة؛ فمقابل ذكائه المرتفع، الذي ظهر خلال مراحل دراسته المختلفة، كانت هناك سذاجته بشأن التلميحات والأساليب الملتوية، علاوة على مزجة بين الجد واللعب، والمسؤولية واللا مسؤولية، والخيال والواقع؛ فكان مرتبطاً بالواقع مُعبراً عنه بخيال خصب، ينتشر في جميع إنتاجه وتصوره للوطن للمستقبل للطفولة، ونزوعه للتفاؤل، وكذلك مزاوجته بين المحافظة والتمرد، وارتكازه على قاعدة متينة؛ وهي حفظ القرآن الكريم وحفظ روائع من الأدب العربي والأجنبي، والاطلاع على الكثير من الآداب الأجنبية قديمها وحديثها، والرجوع إلى القواميس والمصادر.. إلا أن كل ما كتبه - وفق ملكة أبيض- كان جهداً للإتيان بالجديد من حيث الموضوع ومن حيث الشكل، وإن كانت أولوياته تضع الموضوع في المقام الأول والشكل ثانياً. وكذلك محاولته، دائماً، إقامة توازن بين الحداثة والتقليد؛ فأخذ من التقليد جذوراً ومن الحداثة ساقاً وأغصاناً، يرتقي بها ويتنفس هواء العصر؛ ومن هنا يأتي تناوله الهموم العربية والإنسانية في جميع ما كتب. كما أشارت أبيض إلى انفتاحه إلى أبعد حدود الانفتاح، حين يرى في الانفتاح تواصلاً مع الخط الذي يؤمن به، وهو منطوٍ، أحياناً، إلى حد الانكفاء على الذات حين يشعر بتهديد لذاته، وكأنه يحاول أن يحميها من الانجراف في اتجاه يرفضه. كما أنه يجمع بين ثقته بما أنجزه ونقد هذا الإنجاز بصورة موضوعية قاسية حد تعبيرها.



مدينة دمشق

شاعر قومي بامتياز انتمى لوطنه الكبير وأرخ لأحداثه

ارتبط بالواقع وعبّر عنه بخيال خصب مع نزوعه للتفاؤل



مصطفى عبدالله

لم ينل ما يستحقه من تكريم

الشاعر محمود حسن إسماعيل جدد في القصيدة العربية

لا يعلم الكثيرون منا أن محمود حسن إسماعيل، هو المعلم الأول الذي اختاره الشاعر العربي الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي ليلعب أهم دور في حياته، وهو بعد في بداية الطريق.

قلت له منذ أيام إن منظمة الألكسو، قررت الاحتفال بمحمود حسن إسماعيل، بإصدار كتاب تذكاري قيم عنه، وعقد ندوة في صعيد مصر الذي شهد مولده في عام (١٩١٠) فإذا بملامح حجازي تتهلل فرحاً من وقع الخبر عليه ويقول: والله.. لم ينل هذا الرجل ما يستحقه من تكريم، إنه أول شاعر ألتقي به في حياتي، وكان هذا على ما أذكر في عام (١٩٥٤)، وكنت في ذلك الوقت طالباً في مدرسة المعلمين بشبين الكوم، في ذلك اليوم قدت مظاهرة وخرجت بزملائي إلى الشارع ومنه إلى محطة القطار، وقد قررت أن أصل إلى القاهرة وأقابل محمود حسن إسماعيل، وأخذت أسأل عن عنوانه فأخبروني بأنه المستشار الثقافي للإذاعة، وعلى الفور توجهت إلى المبنى القديم لدار الإذاعة بشارع الشريفين، وطلبت مقابلته وسمح لي. وقرأت عليه بعض أشعاري التي كنت نظمتها في ذلك الوقت متأثراً به أشد التأثر، فقد كان هو الشاعر الوحيد الذي اخترته لكي أتعلم منه، ومن دواوينه.

في تلك السنوات كان آخر ديوان صدر له هو «أين المفر» في العام (١٩٤٩) بينما كان عمري عندئذ حوالي (١٤) عاماً، وكنت قد بدأت أنظم الشعر متأثراً بالرومانتيكيين عموماً، فقد قرأت آنذاك ما كان متاحاً من إنتاج شعراء مدرسة أبوللو! فأعجبت بالشابي أشد الإعجاب، وحتى ذلك الوقت لم يكن الشابي قد أصدر ديوانه، فقرأت مختارات من شعره مع قصائد لشعراء آخرين، ربما كان منهم الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير، والمصريان: محمد عبدالمعطي الهمشري، والشاعر محمد فهمي الذي لم يعد أحد يعرفه الآن!

ولقد قرأت شعر هؤلاء الرومانتيكيين عبر هذه المختارات، ومن خلال كراسات زملائي الذين كانوا ينسخون على صفحاتها ما يروق لهم من شعر.

وأذكر أن حجازي سبق وقال لي إنه كان معجباً في ذلك الوقت بشاعر سبقه هو علي محمود طه، فيوافقني ويضيف: كما كنت معجباً أيضاً بشعر إبراهيم ناجي صاحب «الأطلال»، كما أعجبت كثيراً بالرومانتيكيين

> احتفى بالأسرة المالكة في شعره وخص فاروق بإصدار عنوانه «الملك»

المهجريين وعلى وجه الخصوص إيليا أبو ماضي، لكنني عندما قرأت لمحمود حسن إسماعيل قلت لنفسي: هذا هو الشاعر الذي أستطيع أن أتعلم منه.

ويخص حجازي ديوان «أين المفر» باهتمام كبير عندما يشير قائلاً إنه ديوان فذ يترجم قدرات صاحبه في تجديد القصيدة وفي الغوص في أعماق النفس البشرية.

ويعود حجازي إلى علاقته بمحمود حسن إسماعيل، الذي التقاه من جديد عندما استقر في القاهرة وعمل بالصحافة في دار روز اليوسف الشهيرة، وكان يتردد على المقاهي الأدبية، ومنها «مقهى عبدالله»، في ميدان الجيزة، وهو المقهى الذي يرتاده عدد من المبدعين والنقاد الكبار، ومنهم مثلاً: أنور المعداوي، وعبدالقادر القط، ورجاء النقاش، وعبدالمحسن طه بدر، وأحياناً زكريا الحجاوي، ومحمود حسن إسماعيل، لكن محمود حسن إسماعيل كان يأتي ويجلس بعيداً عنهم.

وهنا أقول للأستاذ حجازي إن هذه الملاحظة تؤكد ما سبق أن ذكرته لي صديقتي الراحلة سلوان محمود ابنة الشاعر الكبير، عن أنه كان يفضل اعتزال الناس، فيعلق حجازي قائلاً: هذا صحيح، لكنني أعتقد أن هذا كان أيضاً بسبب موقفه من سلبية أنور المعداوي نحوه؛ فهو لم يهتم بدراسة شعره في الوقت الذي كان شديد التحمس لعلي محمود طه وكتب عنه وكان صديقاً حميماً له! وأتأكد من حجازي مما يردده بعضهم أن محمود حسن إسماعيل لم يكن معتزلاً فقط في ذلك الوقت، بل كان معزولاً، فيصمت قليلاً ثم يقول: هذا صحيح، وهذه المسألة تتعلق بالدور الذي لعبه في الحفاوة الزائدة بالعائلة الملكية، فمن المعروف أنه مدح الملك فاروق كثيراً وأصدر ديواناً اسمه «الملك».

وأنا شخصياً أفسر ذلك على أنه كان يعبر بقصائده تلك عن مشاعر الشعب المصري تجاه ملكهم، فالمصريون جميعاً كانوا يغنون لفاروق.. وفي ذلك الوقت الذي اعتلى فيه فاروق العرش، ظهر محمود حسن إسماعيل في أوائل الثلاثينيات من القرن الفائت، مع ظهور مدرسة أبوللو في الشعر. ولذلك لا بد من أن نفهم أن هذا الشاعر، الذي بلغ من العمر (٢٥) عاماً عندما اعتلى فاروق عرش مصر، كان باعثه على نظم هذا الشعر هو نقاء ضميره. صحيح أنه كوفئ من السلطة لكنه لم يكن ينظم القصائد كي يكافأ، أضف إلى هذا أنه كان دائماً معتداً بنفسه مترفعاً عارفاً بقدر نفسه وحجم موهبته.

وفي النهاية يجزم الشاعر الكبير حجازي بأن علاقته الفنية بمحمود حسن إسماعيل تفوق علاقته الإنسانية به بكثير.

وأقول لحجازي: لا يخفى على أحد أن محمود حسن إسماعيل، كانت تغلب على قصائده هذه النزعة الروحية، بسبب تأثره بتربيته في الأزهر والحياة في الأرياف في طفولته، وتأمله لموسيقا الجنازات، وهذه الطقوس وقرت في ذهنه ووجدانه، وكان لها أصداء في دواوينه، لاسيما «نار وأصفاد»، فهل كانت هذه النزعة سبباً في إحجام الساحة النقدية والرسمية عنه؟ فضلاً عن عدم تلقي إبداعه كمجدد كبير؟ فيجيب حجازي: لا على الإطلاق.. ففي تلك الفترة الممتدة حتى الخمسينيات من القرن الماضي، كان الفصل كاملاً بين التعامل مع الشاعر باعتباره شاعراً، والتعامل مع الجوانب الأخرى في حياته. وحسب علمي لم يكن محمود حسن إسماعيل في شعره مبالغاً في التعبير عن تدينه. على الرغم من وجود قصائد تدور حول موضوعات دينية وروحية كثيرة، وأعتبر أن شعره لا يخلو أيضاً من تعبير عن قلق وجودي. ولنقرأ مطلع قصيدته الرائعة «أين المفر» لنتأكد من ذلك.

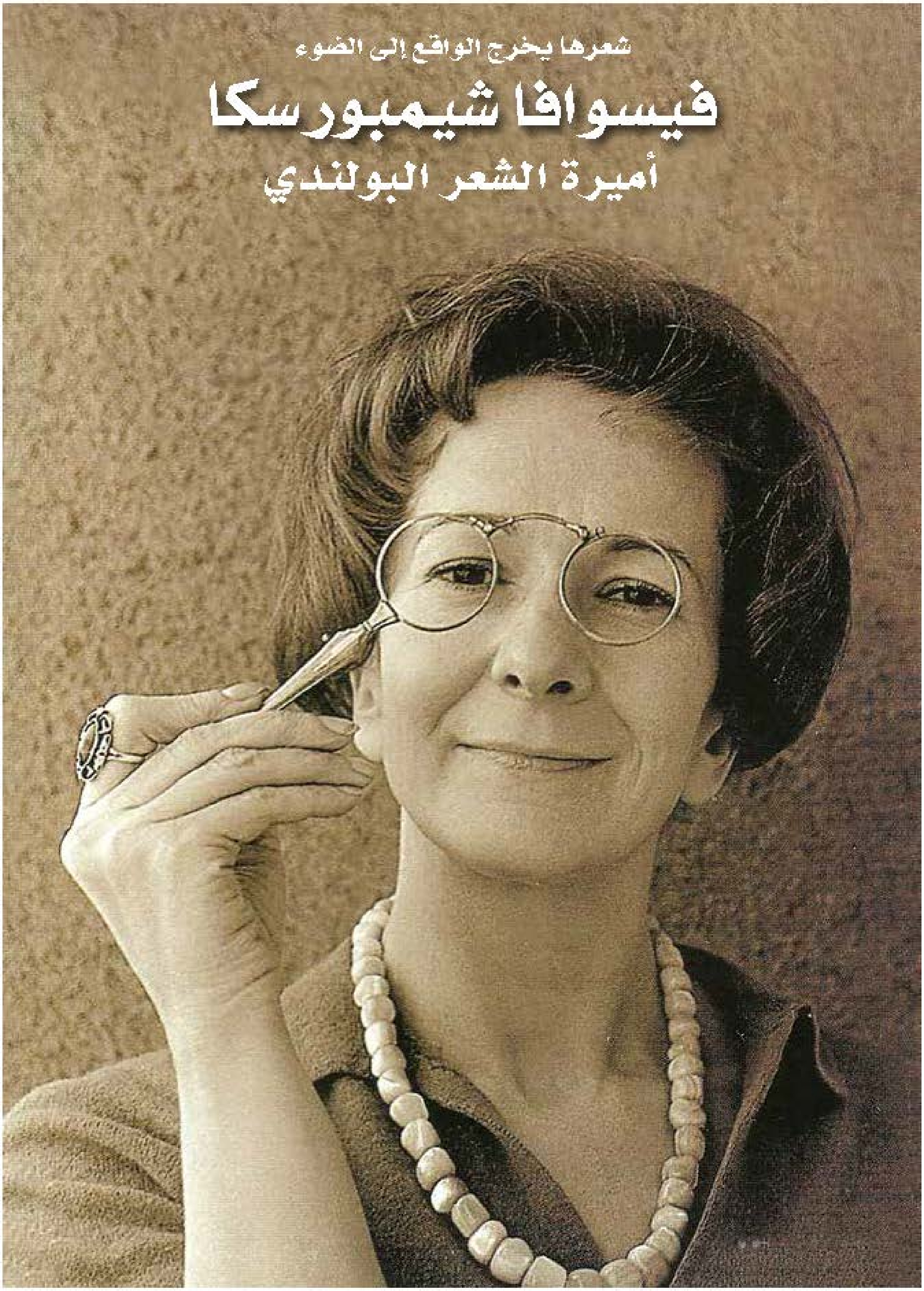
> ظل معتداً بنفسه مترفعاً عارفاً بقدرها وحجم موهبته

> حد من انتشاره امتناع النقاد عن تناول أشعاره بالنقد والتحليل

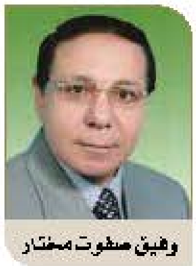
شعرها يخرج الواقع إلى الضوء

فيسوافا شيمبورسكا

أميرة الشعر البولندي



اكتسبت الشاعرة «فيسوافا شيمبورسكا» صيتها كشاعرةٍ من مجموعة ليست كبيرة من الأعمال، فلا يتجاوز عدد قصائدها إلى اليوم المئتين والخمسين قصيدة. ونافست مبيعات أعمالها في بولندا أهم الأدباء شهرة، تحوّل بعض إنتاجها إلى أعمال موسيقية، وترجمت كتاباتها إلى لغات أوروبية، إضافة إلى اللغات العربية واليابانية والصينية.



وفيق صفوت مختار

شعرها أسهم في تطوير الحركة الشعرية الحديثة في العالم المعاصر

صوتها الشعري غالباً ما يثير دهشة القارئ ويصدمه بتساؤلاته وسخريته

و«شيمبورسكا» لا تعترف بأي انتماء لنظام فلسفي أدبي مُحدَّد، وشعرها لا يقع تحت تأثير فكري بعينه. وتوصف شخصيتها الأدبية كلغز؛ فهي إنسانة متواضعة، منغلقة، هادئة، لا تُحبّ الأضواء وتعيش وسط نخبة ضيقة من الزملاء الأصدقاء، تهز القارئ بكلماتها الحادة والمُحدَّدة، فأسلوبها البسيط يصل إلى أذواق القُرَّاء العاديين بشكلٍ مباشر، ولا يحتاج إلى تحليلات أدبية مُعقدة. وهي شاعرة استطاعت أن تخلق لنفسها أسلوباً شعرياً خاصّاً بها، وفوزها بجائزة نوبل في الآداب عام (١٩٩٦) ما هو إلاّ تتويج لقصائد كتبتها على مدى خمسين عاماً، فلاقت مَنْ يُناصرها، ويدُهش بشعرها.

ولدت الشاعرة البولندية ماريا فيسوافا آنا شيمبورسكا في الثاني من شهر يوليو (١٩٢٣) في مدينة «كورنيك»، غرب بولندا، ثم انتقلت في الثامنة من عُمرها للعيش نهائياً في مدينة «كراكوف» جنوبي بولندا عام (١٩٣١)، وهي المنطقة التي عاشت فيها الشاعرة طوال حياتها. في عام (١٩٤٣) عملت في السكك الحديدية وقاومت بشدة فكرة انتقالها إلى ألمانيا لتعمل هناك بنظام المهاجرين الذي يشبه نظام السخرة. وفي تلك الفترة بدأت عملها كفنانة فكانت ترسم الصور التوضيحية للكتب التعليمية باللغة الإنجليزية. في عام (١٩٤٥) درست شيمبورسكا اللغة والأدب البولندي ثمَّ غيَّرت مجال دراستها إلى علم الاجتماع في جامعة «جاجيلونيان» في «كراكوف». وفي عام (١٩٤٨) اضطرت إلى ترك دراستها من دون الحصول على شهادتها بسبب ظروف مادية صعبة، ولكنَّها كانت نشيطة جداً في الوسط الأدبي ومهتمة بما يحدث في مجال الأدب البولندي، ومن الشخصيات التي تأثَّرت بها الشاعر البولندي المعروف تشيسلاف ميلوش (١٩١١ – ٢٠٠٤) الحاصل على جائزة نوبل في عام (١٩٨٠). وفي نفس العام تزوَّجت الشاعر آدم فلود، ولكن زواجهما لم يدم سوى ستة أعوام، إذ تمَّ الطلاق في عام (١٩٥٤). وفي تلك الفترة كانت تعمل مساعدة في مجلة تعليمية تصدر مرَّتين كُلَّ شهر وأيضاً رسامة.

وفي عام (١٩٥٣) انضمت لفريق مجلة متخصِّصة في النقد الأدبي تسمى «الحياة الأدبية»، وهي مجلة أدبية أسبوعية مهمة كانت تصدر في «كراكوف» وعملت بها حتى (١٩٨١)، وخلال عام أصبح لها عمود خاص للنقد الأدبي اسمه «قراءات اختيارية»، والذي تم تجميعه وإصداره في أربعة أجزاء ابتداء من عام (١٩٧٣)، حيث كتبت مقالات ومعالجات مختلفة حول الفن والثقافة، إضافة إلى المقالات النقدية والأدبية.

كانت «فيسوافا» مهتمة بالشعر منذ طفولتها، وها هي تصف موهبتها الأدبية بقولها: «أتذكَّر أنَّني كنت أكتب الشعر منذ طفولتي، كما أنَّني كنت من وراء هذه الموهبة أحصل على النقود، حيث كان أبي عندما يراني أكتب قصيدة قصيرة وتنال إعجابه كان يخرج محفظته ويعطيني نقوداً، وكأنَّه يشتريها مني، ولكن على شرط أن تكون القصيدة فكاهية ومرحة، يمكنني أن أقول إن ذلك كان مصدر رزقي وأنا بعُمر خمس سنوات».

أوَّل ظهور للشاعرة كان من خلال قصيدتها «أبحث عن الكلمة» عام (١٩٤٥) المنشورة في الملحق الأدبي لجريدة يومية بولندية تصدر في «كراكوف»، وكان شعر هذه الحقبة يعالج الموضوعات الإمبريالية الغربية، ومُعاناة البروليتاريا في ظلّ النظام الرأسمالي، لذا كانت القصائد تدور حول التجربة الاشتراكية.

لكن عندما قدَّمت أوَّل دواوينها بعنوان «قصائد» للنشر عام (١٩٤٩) لم تحصل على موافقة السلطات البولندية، حيث لم يتوافق شعرها مع متطلبات الواقع الاشتراكي، كما



فيسوفا تتسلم جائزة نوبل

برّرت السلطات قرارها في ذلك الوقت. وأخيراً ظهر ديوان آخر لـ «فيسوافا شيمبورسكا» عام (١٩٥٢) وعنوانه «لهذا السبب نحن نعيش». وقد أسهم هذا الديوان في قيام الحركة الشعرية الحديثة في بولندا، التي يجدها النُقّاد من أهم الحركات الشعرية في العالم المعاصر. وكان يغلب على هذا الديوان الهم السياسي والاجتماعي.

وفي عام (١٩٥٤) نشر ديوانها «أسئلة مطروحة على الذات»، وهو ديوان يُجسّد تفكيراً فلسفياً دائماً في المشكلات الأخلاقية في تلك المرحلة في قالب شعري مُحكم أخاذ. ويعتبر النُقّاد أنّ ميلاد» شيمبورسكا» الحقيقي كان مع هذا الديوان، حيث تتضح فيه اتجاهات الشاعرة واهتماماتها، فهي لا تتعامل مع السياسة على حد قولها: «شعري ليس سياسياً، على رغم أنّ الحياة تتقاطع بشكلٍ جذريٍ مع السياسة، ولكنني حرصت على أنْ أبعد جميع كتاباتي الشعرية عن السياسة، فهي كُلّها عن الناس والحياة».

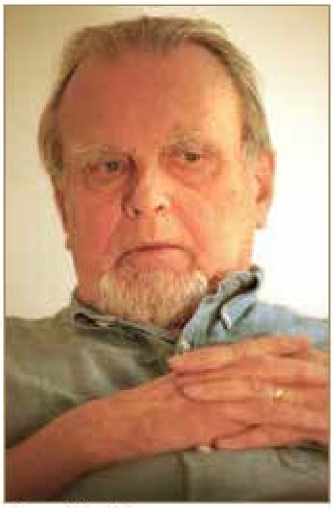
أمّا ديوان «نداء إلى يتي» فقد صدر في عام (١٩٥٧)، وقد كتبت فيه عن الإنسان والمجتمع، الإنسان والتاريخ، الإنسان والمصير. والشاعرة في هذا الديوان نراها وقد تخلصت من البنية الشعرية الرتيبة، بحيث بدأت تظهر ملامح قلب الأدوار، والاستفادة من المتناقضات في بنية القصيدة. وقد واجهت الشاعرة معارضة من الرقيب السياسي عند نشر هذا الديوان. وحسبما ذكرته جريدة «ليبراسيون» فإنّ الديوان قد تمت ترجمته إلى (١٦) لغة عالمية.

أمّا في ديوانها المعنون «ملح» الصادر في عام (١٩٦٢) تظهر «شيمبورسكا» قدرتها الاستثنائية على الدّمج ما بين ما هو تاريخي وشخصي، إذ تُعبّر عن ذلك بنضارة. وقد أخذت الشاعرة تميل إلى الاقتصاد في الصورة والعبارة، وإلى ضغط الفكرة ببنيةٍ مُحدّدة شعرياً. أمّا الثيمة الرئيسية التي حدّدت معالم الديوان هي: الطبيعة إزاء الثقافة، والبيولوجيا إزاء الفن، موظفة السخرية إلى أبعد حد في بنية القصيدة وفكرتها أيضاً.

وفي عام (١٩٦٧) بدأت «شيمبورسكا» الاعتماد على قصيدة النثر أسلوباً، وتأكيد موقع الإنسان في الكون الواسع مضموناً، فكان ديوانها «لا نهاية للمتعة» حيث تجلّت فيه مرحلة النضج والتمكن. وفي هذا الديوان ثمة تركيز على فكرة الحداثة والتاريخ والحُبّ والموت، وتعاقب الأزمان مع إثارة قضية الأخلاق والتفاهم بين الناس من جديد. واستطاعت الشاعرة أن تكشف عن المتناقضات في الطبيعة وحياة بني البشر وتوظفها إلى أقصى حد، بإدخال عنصري السخرية والمفاجأة وطزاجة طرح الأسئلة.

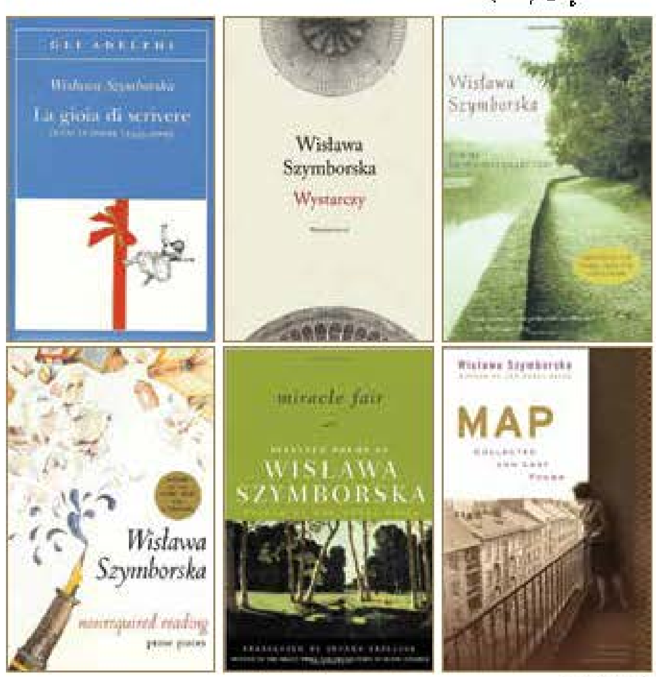
أمّا ديوان «لا يمكن أن يكون» فقد صدر في عام (١٩٨٠)، أي قبل التمرُّد الأكبر الذي حصل في مدينة «جدانسك» البولندية الذي قادته حركة «تضامن» العمالية في وجه السلطات الشيوعية. وفي عام (١٩٩٣) صدر للشاعرة ديوان بعنوان «النهاية والبداية»، والذي يشتمل على قصيدة «قطة في شقة خالية»، التي يعتبرها النُقّاد من أجمل قصائد الرثاء وأرقها، فهي تعبّر عن وجهة نظر قطة مستاءة تركها أصحابها وحدها ولم يعودوا. كما صدر للشاعرة «رؤية مع حبة رمل» في عام ١٩٩٥. ولها أيضاً تسعة مختارات شعرية صدر آخرها تحت إشراف الشاعرة نفسها في نوفمبر (١٩٩٦) وتضم (٦٠٨) قصائد. كذلك مجلدان نثريان يضمان مقالاتها المنشورة بعنوان «مطالعات اختيارية» في الصحافة البولندية.

حفرت فيسوافا شيمبورسكا على مدى خمسين عاماً سماتها وصوتها الشعري الخاصّ في الشعر البولندي المعاصر بدون ضوضاء،


تشيسلاف ميلوش

تخلصت من البنية الشعرية الرتيبة، ووظفت التناقضات بين الإنسان والحياة

كتبت في قصائدها عن كل تناقضات وتفاصيل الحياة دون ضوضاء أو صخب



من مؤلفاتها

أو ادعــاءات فـارغـة. فهي شـاعرة التفاصيل والتناقضات، شاعرة «الجزالة الشعرية»، و«السهل الممتنع». كُلّ قصيدة من قصائدها، مهما كان مستواها هي قصيدة جديدة، تُشكِّل حضوراً وتفرُّداً بامتياز. كتبت في قصائدها عن مختلف شؤون الحياة بطريقتها الخاصَّة، بحيث أصبحت كُلّ قصيدة لها بمثابة لوحة فنية إمَّا أن تتفاعُل معها، أو ترفضها، وهذا أمر صعب المنال بالنسبة لعموم الشعراء.

وهناك ما يستوقف القارئ ويُحيِّره بعد قراءة قصائدها، فكُل قصيدة إنما تمثل فكرة محورية، ومن أجل تجسيدها لها تقوم الشاعرة بتوظيف كل كلماتها وأفكارها إلى أقصى حدّ، معنوياً ودلالياً وصوتياً أيضاً بما في ذلك الإيقاع، وذلك على محورين أساسيين يشملان: بنية القصيدة، وجوّها الخاصّ والعام. والقارئ عندما يقرأ كُلّ قصيدة للشاعرة على انفرادٍ يجد نفسه مشاقاً لإنهائها ومن ثمّ لإعادة قراءتها من جديد.. لذا فإنَّ البساطة الظاهرية للقصائد هي بساطة خادعة، فالقصيدة لا تفصح عن نفسها بمثل هذه السهولة الظاهرية.

«ماريا يانيون» الناقدة البولندية تصف «شيمبورسكا» بقولها: يحق لنا أن نطلق على الشاعرة البولندية أستاذة الفكر، إنَّ دقة لغتها الشعرية، ورقتها المنغمسة في جذور التراث اللغوي البولندي، لا يمكن لنا مقارنتها بما يناظرها. وتقول «إيفا ليبسكا» الشاعرة البولندية، والمسؤولة عن المؤسسة الثقافية البولندية في «فيينا»: فيسوافا أشعارها مُتفرِّدة، تتسم بالبعد العميق والمفارقة المُركبة، والخلاصات الماهرة، والكاريكاتيرية الحاذقة، والدلالات الساخرة. إنَّ فيسوافا – ذاتها – قصيدة شعرية، لذلك نحن نرددها عشقاً وهياماً.

ويقول «يان بيتر كوفيتش» أحد أصدقاء الشاعرة المقربين: «ينطوي شعر فيسوافا على شيءٍ ما من التشجن، وخوف عام من الحضارة وأزمة القيم، لكنها على عكس الشعراء الآخرين تعتقد بأن في وسع المرء مع ذلك أن يعيش بتبدلٍ». كما قال عنها الشاعر والناقد البولندي ستانيسواف بارانتشاك: الذكاء والحكمة والدفء مكوِّنات مهمة في مجموعة المواصفات التي تجعلها استثنائية للغاية، وتجعل كُلّ قصيدة من قصائدها غير قابلة للنسيان.

الشاعرة قبل أن تحصل على جائزة نوبل في الآداب عام (١٩٩٦) منحت العديد من الجوائز الأدبية البارزة أهمها: جائزة «جوته» عام (١٩٩١)، وجائزة «هيردر» عام (١٩٩٥)، وجائزة النادي البولوني عام (١٩٩٦)، كما مُنحت الدكتوراه الفخرية من جامعة «آدم ميكيفيتش» عام (١٩٩٥).

وحسبما نشرته جريدة «لوموند» الفرنسية، فإنَّ فوز «شيمبورسكا» بجائزة نوبل سبَّب دهشة البولنديين، فلم يكن أحد من الضالعين في شؤون الثقافة البولندية متوقعاً أن تفوز «شيمبورسكا» بالجائزة العالمية، لا لأنها لا تستحقها، خاصَّة أنَّ النقد الأدبي البولندي قد توجها «أميرة الشعر البولندي»، بل لوجود تصور عام بأنَّها ستكون هذا العام من نصيب الشاعر «زبيغنيو هربرت» فهو أبو الشعر الحديث في بولندا، والأكثر حضوراً والتصاقاً بالقضايا المُلِحَّة. لكن فوز «شيمبورسكا» بالجائزة المذكورة لم يلق اعتراضاً أبداً، بل لقي تقبُّلاً رسمياً عاماً من الجانب البولندي، على الأقل فـ «شيمبورسكا» تتمتَّع باحترام كبير في الوسط الأدبي البولندي، حتى إنُّها قد اعترفت علناً قائلة: إنها لم تجد فيما كُتب عنها سوى الإعجاب بشعرها.

وجاء في حيثيات بيان لجنة الأكاديمية السويدية في استوكهولم حول منح جائزة نوبل للشاعرة البولندية فيسوافا شيمبورسكا: «مُنحت الجائزة لشعرها الذي يجعل بإحكامه ذي المسحة الساخرة المضمون التاريخي والحيوي، يخرج إلى الضوء في شذرات من الواقع الإنساني، ولشعرها الذي يكشف في سياق تاريخي، وبسخرية رقيقة، الحقيقة الإنسانية المشتتة. وأضافت اللجنة: «إنَّ اختيار شيمبورسكا للفوز بالجائزة لأنَّها تُجسِّد الاتحاد الكامل للتفكير العميق في الفلسفة والحياة مقروناً بغنائيةٍ شعريةٍ، أعجبت منذ نصف قرن الأجيال البولندية، إنَّنا نعتبر «فيسوافا» موتسارت الشعر، ولعلّ ما يُبرِّر ذلك هو ذلك الغنى في الإبداع، وعلى وجه الخصوص تلك الرقة التي تتمازج فيها كلمات قصائدها.



مدينة كراكوف التي عاشت فيها الشاعرة طوال حياتها

أشعارها تتسم بالعمق والمفارقة المركبة والكاريكاتيرية الحاذقة



فيسوافا في شبابها



قراءة في ديوان «مرايا نيويورك»

سمير درويش

رؤى خاصة وجدل مع الذات



د. أماني فؤاد

يتأسس ديوان «مرايا نيويورك» للشاعر سمير درويش في قصائده الإحدى والثلاثين على مجموعة من المشاهد المتنوعة، والصور التي تتشكل وفق منظومة إبداعية تتضمن مستويات من التجريب الإبداعي، وأنواعاً من المتخيل الشعري الذي يتم سرده وفق رؤى خاصة للوجود. ويتفرد هذا الديوان من إنتاج الشاعر، الذي تجاوز الخمسة عشر ديواناً بأنه جدل مع الذات، وكشف لطريقة تلقيها للوجود المركب من حولها، وتعرية لأبعادها الوجدانية والعقلية.

وتحتل المرأة بالديوان مكانة محورية بحياة الشاعر وجدلية لا تنتهي، تهبه التوازن الوجودي، وتدفعه للتخلي عن نزعة الوحدة، وتظل واحة تخلخل القسوة بهذه الحياة، كما أن الديوان يقدم وعياً مستوعباً للكيان البشري «الإنسان»، حيث يتشكل وفق تكامل الطبيعتين معاً، المرأة والرجل. وتتوزع المشاهد الشعرية في الديوان إلى:

مشاهد تلهو بعنصري الزمان والمكان وتلغي حدودهما وتقوم على لعبة الافتراضات باستخدام صيغة: «لو أنني..»، مشاهد تاريخية تُقدم بروح المعاصرة، وبأماكن مختلفة رغم الإطار الوهمي الذي حدده الشاعر بمرايا مدينة نيويورك.

مجموعة من الصور لامرأة جميلة وغامضة، يضفي عليها الشاعر خيالاته وتأويلاته الخاصة ليعوض تنائيهما، ويخلق عوالم متخيلة وصراعاً داخلياً معها.

مشاهد أخرى يستدعيها من ذاكرته ويعاود بعث ما كانت تبثه في ماضيه من حياة وآمال. وتتضمن كل القصائد قدراً من المزج بين المتخيل والواقع كل بحسب طبيعة التجربة الشعرية الخاصة به.

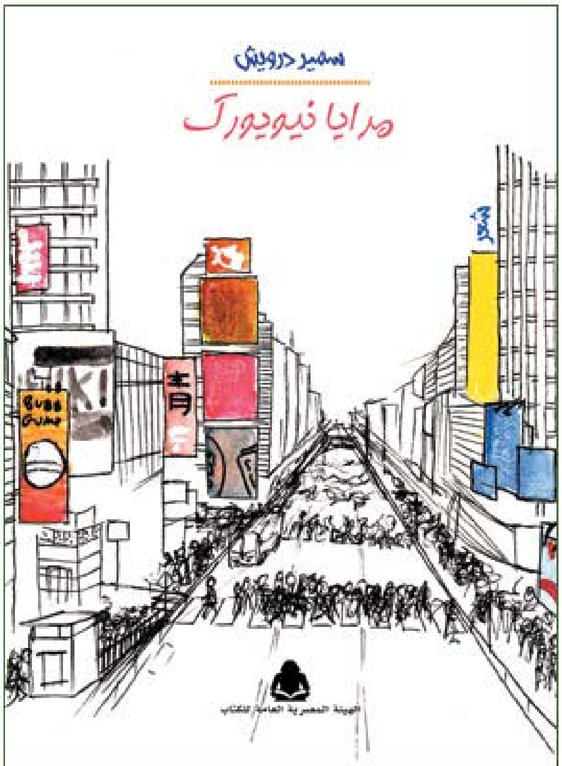
والمتخيل في قصائد «لو أنني» يتمثل في خلق الشاعر عدداً من الافتراضات في ثلاث قصائد، ويشيد بنيتها تأسيساً على تخيله لو أنه بمكان شخصيات أو نماذج تاريخية موظفاً الحرف «لو» وهو ما يفيد في دلالة اللغة «امتناع لامتناع»، ويتوسل به ليعرض مواقف إنسانية تشبه سيناريو الأفلام القصيرة ذات التتابع المشهدي الغني بدلالته الرمزية أو الكنائية الساخرة غالباً، تكوينات مشهدية تتضمن في دلالتها الكامنة رؤية إنسانية عميقة صارت أكثر تعبيراً عن اقتناعات الشاعر الآنية، ولو أن سردية تلك المشاهد عادت لعقود مضت لربما اختلف موقف الشاعر إيديولوجياً من قضاياها، هذا الموقف المعاصر الذي يأتي إنسانياً منفتحاً

على الآخر وعلى التواصل والحب، والتسامح، أو الحياد على الأقل مع الوجود دون الرغبة في السيطرة على البشر أو إراقة الدماء، كما تتضمن المشاهد في عمقها أيضاً نوعاً من افتقاد الرضا بالواقع وكأنها مبطنة بالهروب منه.

وتتضمن معظم المشاهد التي يتخيل الشاعر نفسه فيها بدلاً من أبطالها الحقيقيين نوعاً من التفكيك والسخرية من إيديولوجيات الماضي وحكاياته الكبرى «قبر ستالين» أو الشوفينية النازية وقيادة الجماهير والسيطرة عليهم في «قلب جوبلز»، أو ترهات العواطف المفرطة ومظاهر الرومانسية في «مطرب العواطف». والشاعر بخلقه هذه العوالم الافتراضية كأنه يخلق مسافة بينه وبين الواقع والتاريخ معاً، يغادر الاثنين نسبياً ليعاود رؤية عوالم زمنية أخرى ملتبساً لكيانات شخوصها، يوهم أنه لا يعلو على الواقعي أو التاريخي ولا يريد أن يشكلهما مرة أخرى أو يتلبس دور المصلح، حيث يصرح شعرياً أنه لا يحمل أي مشروع إقناعي أو إيديولوجية جديدة، فقط يتراءى له أن يقرأ بعض ملامحه في ضوء بعض المقارنات العبثية بين الماضي والحاضر، بين الآخرين الذين ذهبوا وبين اقتناعاته المعاصرة، فالشاعر لا ينخرط بالعالم من حوله بالفعل، بل يتخذ موقع المراقب الذي يتلذذ بوحدته وخلق عوالمه الخاصة المفترضة، حيث المشاهد والصور التي حفزت الحيوية بها مدينته التي أحبها «نيويورك» فتراءت المشاهد على مراياها المصقولة الصافية، أو مرايا وعيه الذاتي التي فوقها تشف خيالاته وأحلامه؛ ليحركها بحيادية نسبية بإرادته أو دونها، ويهيئ لها تتابعات مشهدية مرسومة كفن السيناريو، حيث التفكير بالصور المتتابعة والحوار، وتلقي العالم في لحظاته المتوترة الفيصلية، بحيث تبدو محفزات لمراجعة الماضي ودفع السخرية المبطنة في الجمل الشعرية المعبرة عن شخوصه.

وإذ تعلن قصيدة ما بعد الحداثة القطيعة مع الماضي، ينقسم موقف الشاعر من هذا الماضي، فأما التاريخ والأحداث التي حدثت بالفعل يعاود الشاعر تشكيل مشاهدها وإعادة قراءتها، وفيما يتعلق بجماليات تيار الحداثة الصلبة والمحددة يحاول الشاعر أن يفلت من غوايتها المستمرة.

فيمضي في إعادة مساءلة التاريخ ونماذج أحداثه. في قصيدته «مطرب العواطف» يقول: «لو كنت مطرباً عاطفياً في التسعينيات / سأرتدي قميصاً مفتوح الصدر / أسود / وحلة رمادية داكنة / المطربون العاطفيون ليسوا مسؤولين عن الاختناقات المرورية / ولانشغالات الأرصفة..». وهكذا يعري الشاعر مرحلة زمنية تمادى فيها أجيال من الشباب مع المظاهر الرومانسية واجترار الأحزان. وتظل الملابس وعناصر الصورة في إشارات مركزة وسريعة تسيطر على صياغة المشاهد، وتكوين بنيتها وتحديد فتراتها التاريخية لتوليد السخرية في القصائد والتهيئة للطقس الزمني.



غلاف ديوان «مرايا نيويورك»

المرأة دال ودلالة محورية في ديوان «مرايا نيويورك»:

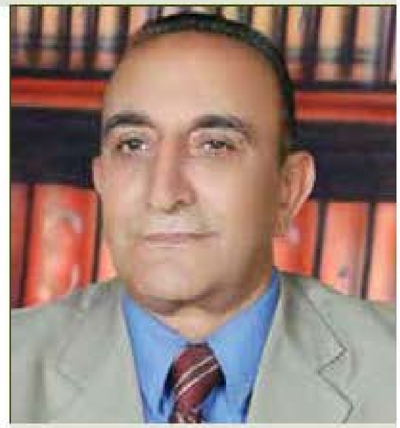
في «مرايا نيويورك» المصقولة الصافية، تتجسد الذكريات والصور وتعاود نبضها، فتتراءى للشاعر النساء اللاتي مررن بحياته، وترك لهن خنادق آمنة لا تتآكل مع الزمن، يتذكر فتاته الشابة ويرصد تغيرها في «غواية الفنار»، ويبقي على حب أخرى في «عاشق إلكتروني»، ويلحظها الشاعر في «عيون بهية»، كما تخاتله صور إحدى النساء في تجربة إشكالية تتضمن صراعها الخاص، وتشكل ما يزيد على نصف قصائد الديوان.

وتحتل المرأة في هذا الديوان إذاً مستويات وجدانية متفاوتة، وكأنها تسكن طبقات متعددة عميقة من وعي الشاعر ووجدانه وغرائزه، لا تنفي إحداهن الأخرى، بل يتعايش بداخله وقد تشكلت لكل منهن منطقة خاصة.

ولأنه لا يملك من المرأة سوى صورة فيما أرجح جاءت صيغ بناء الجمل الشعرية كلها تشي بالاحتمالية، وتعدد الافتراضات التي يشيدها الشاعر في وصف المرأة «ربما، وتكرار حرف أو مرات»، وعبرت عن بعض التناقض أيضاً، كما تدلل صيغ التساؤل عن حالة ملتبسة على الذات الشاعرة نفسها، وعلى القصيدة أيضاً التي بوغتت بالصورة ولذا تأرجحت الاحتمالات والصيغ.

يقدم وعياً مستوعباً للكيان البشري وتحتل المرأة مكانة محورية في الديوان

يغادر الواقع والتاريخ نسبياً ليعاود رؤية عوالم زمنية ملتبسة لكيانات شخوصها



د. حاتم الصكر

نصوصه مستلة من أحلامه الشخصية

عبده وازن قدم «غيمة أربطها بخيط» بعيداً عن رقابة العقل

كيف تتحول الأحلام نصوصاً؟ كيف يكتب الحالم أحلامه ويراها وهو يقظان، ثم يصوغها لتكون معروضة للقراءة بتفاصيلها المختلطة بين وهم وحقيقة، وكابوس وإيهام، وخوف ورغبة؟ ذلك ما يجيب عنه الكتاب النثري للشاعر عبده وازن (غيمة أربطها بخيط) الذي دوّن فيه نصوصاً مستلة من أحلامه الشخصية. الحلم الذي يراد به عادة عند التفسير والتأويل أن يدل على رغبات الحالم، وما يحسه بعيداً عن رقابة العقل وتحكمه ولاشتراطاته.

لقد جاء كتاب عبده وازن جديداً في موضوعه، فالغالب أن يهرب الحالم من تنصيص حلمه وعرضه للقراءة هكذا بلا رقيب لكنه لم يبخل على نفسه وقارئه، فعرض سلسلة من أحلامه متفاوتة المغزى والموضوع والطول.. إنها أحلام ليل تنثال بلغة شعرية تورط القارئ في أجوائها الكابوسية غالباً، حيث يحضر الموت والموتى، والقتلة والضحايا، والمرئي والمتخيل، والصوت وصداه.. كل شيء هنا مؤطر بأجواء الحلم حيث تتداعى التفاصيل المغرية بالقراءة وتخيل حدوثها.

يصف عبده وازن عمله بأنه (كتاب مفتوح)؛ فنصوصه لا تكاد تنتهي، وهو لا يبالغ إذ يقول إنه لا نهاية لنصوص هذا الكتاب الذي يبدو عنوانه (غيمة أربطها بخيط) جديراً بعنوان ديوان شعري. لكن الكاتب يقدم تبريراً حلمياً للعنونة، فيخبرنا أن العنوان هو بيت شعري ظل بعد اليقظة في ذاكرته من قصيدة كتبها وهو يحلم.

هنا تختلط اليقظة بالحلم ونتنبه لما وصفه عبده وازن باليقظة الخدرة، وهي حال أشبه بالصحو المشوب بغيبوبة، أو غيبوبة يقطعها صحو.. الحالم في حال يقظته الخدرة يلبّي نداءً رفعه السرياليون، وصفةً جاهزة لكتابة الشعر: أن تكون في حال بين اليقظة والنوم، أو تدوّن أحلامك حال استيقاظك، كي تقبض عليها قبل أن تغيب في دهاليز الوعي الذي يشذّبها ويلطّفها، ويعمل على إعادة صياغتها.

ولكن عبده وازن لا يريد لنفسه أن يكون راوي أحلام يقصها ببرود وكأنه سارد خارجي. إنها أحلامه التي يأوي إليها كل ليلة، ويهرع بشغف ليراها في شاشة نومه. لقد صار صديقاً لأحلامه. لذا فهو يريد أن يكون كاتب أحلام لا راوياً.. بل يطمح أن تكون كتابته حلمية أيضاً، أو كما يلخص (حالم أحلام أبصرتها).

يحس القارئ بأن عبده وازن حالم يرى حلمه يقظاً، أو كما يقول: يحلم مرة أخرى وهو يكتب. لذا تتفاوت أحجام أحلامه طولاً وقصراً، وتتفاوت أمكنتها ويختلف شخوصها الذين يقابلهم في الحلم. حشد من كتاب وفلاسفة وفنانين وشعراء معاصرين وقدامى، كانوا عرباً وأجانب يصطفون في لائحة أحلام الكاتب، الذي يبدو حلمه استمراراً لحياته، كما أن حياته استمرار لحلمه، فهو يحلم بهؤلاء المبدعين وبكتبهم، وبأماكن يلتقون فيها بأجسادهم كالمقاهي والفنادق والمساكن، لكنه يراهم أيضاً يقومون من موتهم ويمشون في الحلم ويحدثونه، أو تحضر مؤلفاتهم وربما

يعتمد على أن الأحلام ليست لإرضاء الرغبات المكبوتة، بل هي لكشف أسرار الحياة الداخلية برموزها ومعانيها

شخصيات أعمالهم: دانتي والمعري، نيتشه وفرويد، كافكا وبورخيس، شهريار وشهرزاد، دراكولا والأمير الصغير، أدونيس وشعراء مجلة شعر، بول غيراغوسيان وجورج شحادة، سمير قصير وأنسي الحاج، بسام حجار وعباس بيضون، بول شاؤول وعقل العويط، شوقي بزيع وعلوية صبح..

هكذا يحضرون ويحادثهم الكاتب أو يطوف معهم في الأماكن أو يسألهم عن حيواتهم، ولكن أكثر اللقاءات إثارة تلك التي تتم مع موتى يقومون من موتهم، فيتماهى الكاتب في حلمه، ويسرد عنهم ما يتصل بحياته معهم، فكأن الكتاب يروي أجزاء من سيرة الكاتب، ويعرض مخاوفه وما تلبسها من كوابيس جعلته يرى مدناً تعدم الكتب وأخرى تطارد الغرباء.. ثمة موتى مجهولون يتابعونه في كوابيس واستيهامات يتكرر بعضها. ويحضر القرين الذي هو الحالم نفسه، أو يرى نفسه في المرآة، ويحادث نفسه. وأكثر ما يشد الانتباه حلم الحالم أنه يحلم، فيكون في رقابة نفسه حالماً، وينقل عبر غلافين متداخلين من الحلم عند يقظته الخدرة ما كان قد رأى وهو يحلم.

يقول عبده وازن مفلسفاً وضع الحلم بالنسبة اليه: إن الحالم يجلس ليرى العالم بيده. مذكراً بألف ليلة وليلة، حيث يقوم النائم من حلمه فيرى آثاره على جسده: ذكرى من حبيبة رآها فتركت عطرها في فراشه بعد يقظته، أو دماً تبقى بعد حلم بالقتل، وكذلك يفعل بورخيس في بعض قصصه، حيث يغفو وحيداً أثناء نزهة نهارية فيرى نفسه في الحلم، ويستيقظ ليرى أثر القطعة المعدنية في يده. لا يخفي عبده وازن حضور بورخيس، فهو موجود في عدة أحلام أكثرها أثراً رؤيته له، وقد أصابه العمى لكنه يتعرف إلى الكتب بالشم، ويكرر قولته الشهيرة إن العالم مكتبة كما حلم بأن الفردوس مكتبة كبيرة، وكتاب الرمل الذي لا نهاية له. لقد تماهى الكاتب مع أحلامه واستحضر ما تركته القراءة في نفسه، وما أورثته حياته من ذكريات منذ طفولته..

لقد ذكرنا أن الكتاب مفتوح على تنويعات نصية وأشكال من القص تتصل بالحلم. وقد أفرد عبده وازن الجزء الأخير من كتابه لتجليات الحلم دراسياً. وكأنه بسبب ما أسماه صداقته للحلم يبحث في دوافعه وبواعثه وكيفياته. فيسمي هذا الجزء بـ(الحلم حارس النوم.. والنوم أرض كنوزه). وتكون فصول هذا الجزء أشبه بحواش مستفيضة على متن الأحلام ونصوصها.

فيّ أحد النصوص يقول الكاتب مبيناً التماهي الذي شخصناه في تعامله مع أحلامه:

(حلمت أنني أحلم، سمعت من يقول أنت تحلم الآن، نصفك نائم، النصف الآخر مستيقظ داخل نومك. بعد قليل ينام هذا النصف ليستيقظ الآخر الذي هو نائم الآن. الوجه الذي تراه هو وجهك عندما تكون نائماً. عيناك مغمضتان لكنك تبصر نفسك نائماً). فالحلم هو حياة أخرى، وما الحياة إذاً إلا حلم يتكرر بصيغ مختلفة خوفاً أو حباً، وكأنها متاهة من الأوهام التي تظل مترددة بين التعيّن والتجريد، وليست كلاماً في منام يسمى حلماً أو رؤيا. لكن الكاتب سيأخذنا هذه المرة ليدقق في الفرق بين الأحلام التي هي أضغاث كما يقول العرب في تراثهم، والرؤيا التي هي تعبير. لذا يتساءل في فصل صغير: هل يفسر الحلم؟ وهل تعبَّر الرؤيا؟ ويأخذنا لاجتهادات الانسان عبر العصور حول الحلم وتفسيره أو تأويله وتعبير الرؤيا التي يراها النائم، فيدرس ما فكر به البدائيون حول طبيعة الحلم ومغزاه، ثم ما جاءت به الأديان والكتب المقدسة حول الحلم وتفسيره، كما يعود لاجتهادات الفلاسفة والمتصوفة حول الحلم. لكن أهم المناقشات والعروض في ظني هي التي تناول فيها تفسير علماء النفس لآلية الحلم ودوافعه. ولا بد هنا من المرور بفرويد وتعديلات يونغ على نظريته. وينحاز لرأي يونغ، الذي يرى أن الأحلام ليست لإرضاء الرغبات المكبوتة كما ظن فرويد، بل إنها تكشف أسرار الحياة الداخلية برموزها ومعانيها وأصدائها.. ولا يفوت الكاتب أن يقف عند أمثلة من اجتهادات المؤلفين العرب القدامى، فيعرض لأشهر كتب تفسير الأحلام شعبيةً وهو كتاب ابن سيرين، وكتاب عبدالغني النابلسي برغم ما بينهما من فترة زمنية. وبهذا العرض يكمل الكتاب ركناً آخر من الفسيفساء الحلمية التي احتواها. ولكن تظل في ذاكرتنا النصوص الحلمية التي كتبت في يقظة خدرة حقاً، وشفت عن غموض مثير للقراءة والتأويل، ولا معقولية الحدث لأنه حرٌّ كما في الأحلام.

حياتنا بلا أحلام أرض خراب، ونحن موتى لأننا لم نعد نحلم. هكذا وجد الكاتب أهل قرية يبكون ندماً وألماً ذات حلم.

أحلامه تنثال بلغة شعرية من صورة متخيلة حدوثها وصداها

تختلط في نصوصه اليقظة بالحلم لتبدو كاليقظة الخدرة

في أحلامه يحتشد الكتاب والفنانون والصحافيون والشعراء ومقاهيهم وجلساتهم وإبداعاتهم

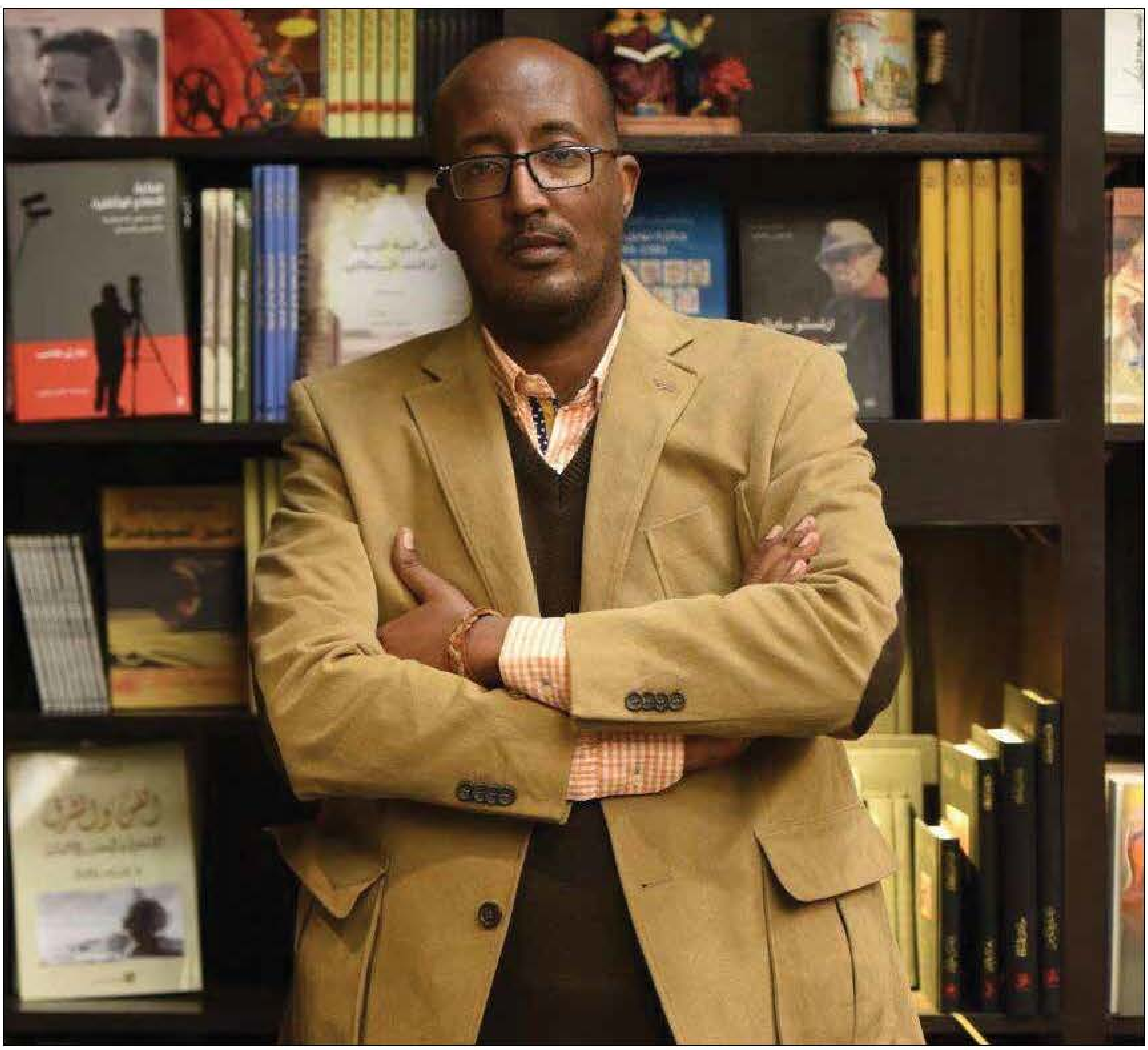
إشكالية توظيف الواقع في البناء الروائي

«شوق الدرويش»

للروائي حمور زيادة أثارت جدلاً لتناولها وقائع تاريخية


د. مرتضى الغالي

لعلها كانت من المنعطفات الثقافية النادرة من نوعها في السودان، أن تثير رواية جدلاً واسعاً حول أحداث تاريخية، لاتزال تلقي بظلالها على الحاضر السوداني، وهو ما فعلته رواية «شوق الدرويش» للقاص والروائي السوداني حمور زيادة، وهي رواية صدرت لأول مرة عام (٢٠١٤) وحازت «جائزة نجيب محفوظ للأدب» ودخلت في القائمة النهائية القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (٢٠١٥) النسخة العربية لجائزة بوكر العالمية.

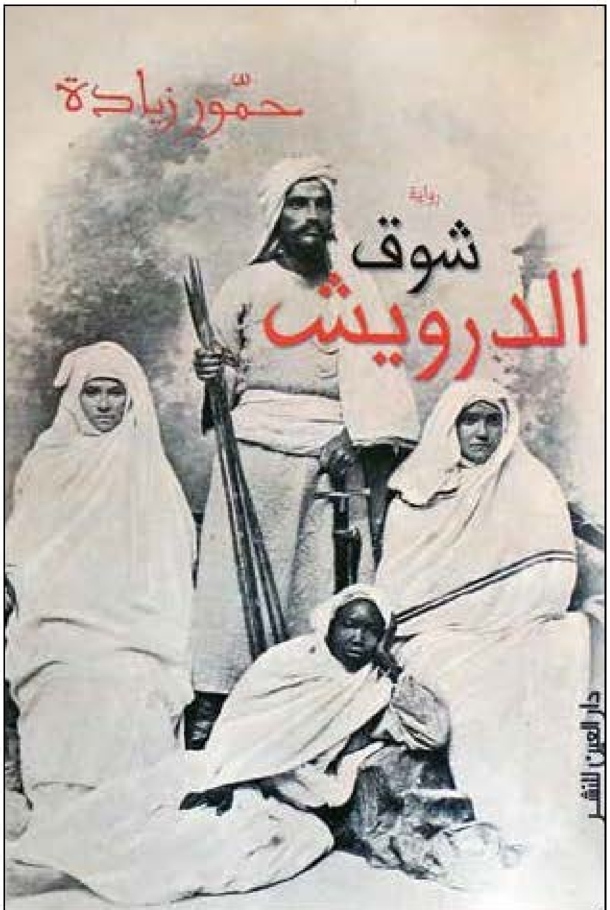


وقد وجدت الرواية قدراً كبيراً من اهتمام الجمهور والنقاد والمؤرخين والدوائر الاجتماعية والثقافية في السودان، وأثارت قدراً مماثلاً من التساؤلات حول المدى الذي يمكن أن يكون مقبولاً على صعيد توظيف الوقائع التاريخية في البناء الروائي، خاصة أن الفترة الزمنية من التاريخ السوداني التي تناولتها «شوق الدرويش» حفلت بوقائع تاريخية لاذعة التوابل!

ودار دولاب الجدل والتعقيبات والمتابعات حول الرواية السردية، عندما يكون فضاؤها التاريخ أو بعض أحداثه، وما إذا كانت هناك حدود ومحاذير تتعلق باستعراض الرواية لبعض الأحداث التاريخية، وحول مشروعية أو عدم مشروعية مساءلة الرواية– وهي أدب محض– بما يجري في سياقاتها من تناول لكل شؤون الحياة، بما في ذلك الأحداث التاريخية، ودارت حوارات وردود وتفاعلات من هذا الجانب أو ذاك! ولكن كان الأمر في نهايته– أو تفاعلاته التي لم تنته بعد– تحريكاً إيجابياً لسواكن الحياة الثقافية في السودان، أو على وجه التحديد الروائية منها، وكانت كسباً ثقافياً مهما يكن من أمر «التشاحن الثقافي» الذي رافق هذه التفاعلات، بسبب ما يراه كثيرون من حساسية تاريخية تحيط بما تناولته الرواية من أحداث كبرى شهدها الربع الأخير من القرن التاسع عشر في السودان في نهايات فترة المهدية في السودان.

وكان من اللافت صدور كتاب بكامله مضاد للرواية لمؤلفه عبدالرحمن الغالي، بعنوان «قراءة في أطروحة رواية شوق الدرويش» تم تدشينه في كل من الخرطوم والقاهرة. ومن شواهد الكسب الثقافي، الذي أحدثه صدور رواية «شوق الدرويش» وما أضفته من حيوية على المشهد الأدبي، أن كاتب الرواية بنفسه شهد تدشين «الكتاب المضاد» لروايته في القاهرة، وأدلى بدلوه في منتدى التدشين مدافعاً عن رؤيته في حضور عتاة ناقديه.

يرى مؤلف قراءة في أطروحة الرواية أن «شوق الدرويش» استمدت مادتها الأساس من كتاب القس «جوزيف أهروفالدر» الألماني، الذي صاغه القائد البريطاني الحربي «ريجنالد وذجيت» باسم «عشر سنوات في معسكر المهدي»، وكذلك كانت صورة غلاف «شوق الدرويش» هي ذات صورة الغلاف لكتاب أهروفالدر. ويشير إلى أن الرواية ما هي إلا إعادة لدعاية مؤرخي الغزو «وذجيت وأهروفالدر» وإضرابهم مثل «رودالف سلاطين» و«تشارلس نيوفيلد» لتبرير غزو السودان، وأن الرواية تنضح بالكره للسودانيين وتدمغهم بالشر وتنفي عنهم أي نزعة خير. ويخلص إلى أن الرواية تمثل سباحة عكس تيار الوعي والتاريخ، وأنها تبث أفكاراً غاية في الرجعية والعنصرية.



غلاف الرواية

ويرد حمور زيادة صاحب «شوق الدرويش» مدافعاً ويقول: إن الرواية عمل خيالي وإن كان يحمل جزءاً من الواقعية، أما الواقع الصريح! فمكانه «نشرة الأخبار» أو كتب التاريخ، ويضيف، إنه حين يكتب روايته كالذي يأتي بيتاً حقيقياً ثم يصمم داخله غرفة خيالية، ومن حقه أن يبعثر الغرفة وحيطانها وأدواتها داخل البيت الحقيقي، دون أن يقع عليه عبء التفسير والتوضيح للفعل الانتقائي للأدب، ذلك أن الأدب الإبداعي يختلف عن الرصد الشامل للواقع في الدراسات الاجتماعية. ويرى حمور أن قلة الوعي بهذا الاختلاف لدى بعض القراء هو الذي يخلق لديهم الاعتراضات.

كان هناك ما يشبه الإجماع على أن الرواية كانت عامرة بالأسلوب الروائي عالي التشويق والسلاسة، إلا أن الجدل من ناقديه كان حول المصادر التاريخية، التي استقى منها الراوي وقائع روايته، حيث إن الرواية– وفق هذه

توجد حدود ومحاذير تتعلق باستعراض الرواية لأحداث تاريخية وشخصيات فعليين بأسمائهم

الرؤية التي تنتصر للحقائق التاريخية– تذكر أسماء شخصيات تاريخية بأعيانها الحقيقية، كانت تعيش بالفعل وتتحرك في الزمن التاريخي الحقيقي، الذي تدور فيه وقائع الرواية. ومن مصادر الحساسية التاريخية، أن وقائع الرواية تدور في فترة غزو السودان من الخارج، وتتلاحق الأحداث بحيث يلهث بطل الرواية للانتقام من كل من كان له يد في عذابه واسترقاقه، مع تداخلات معقدة لطبيعة شخصيته، وحيث يكون الطرف الآخر في حكاية «غرامه المستحيل» فتاة تمثل «ثقافة الآخر» التي رافقت الغزو. وفي المقابل تشتمل الرواية في تضاعيفها على تأملات عالية الكثافة في الحب اليائس والمشاعر المضطرمة، التي قد تشتعل بين نقائض بشرية تقف على حافة التنافر، من حيث التراتب الاجتماعي والخلفية الثقافية والاعتقاد الديني، كما أنها– أي الرواية– تعرض للصراع الاجتماعي والسياسي، والولاء والتخلّي، وفورات النفس الإنسانية بين الجنوح والغدر والتسامح والمواساة، وشهوة الانتقام وحالات الهياج والحقد والتضامن والتسامح، وتناقض حالات الحب والكره والنفور والانسجام والحسد والتماهي والخضوع والاستشهاد.. إلخ.

ومع ذلك تبقى العقدة الرئيسة في الجدال الذي دار حول الرواية هي «الحيثية التاريخية»، وما تصنعه الرواية عندما تستند في خلفيتها و«قماشتها» إلى أحداث ووقائع تاريخية بعينها وشخوص تاريخية بأعيانها؛ فهل تتم مساءلة الرواية والراوي عن تصويره لتلك الأحداث والشخوص التي عاشت في الدنيا بلحمها ودمها؟ وعن تناوله لتلك الوقائع والانتماءات؟ أم أن طبيعة هذا «الجنس الأدبي»– الرواية– وحرية التناول لا تقبل المراجعة والمحاسبة كائناً ما يكون أمر التاريخ الحقيقي أو غيره؟

ولا جدال هنا أن الحساسية التي رافقت تصوير الأحداث التاريخية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر في السودان، ظلت تعمل عملها وتحمل في جوفها رؤيتين متضادتين، كانتا دائماً وأبداً على النقيض في تصوراتهما لتلك الأحداث التاريخية واستقراءاتها، بل لقد انبنت على هذا التناقض توجهات ورؤى كيانات كبرى سياسية واجتماعية وثقافية في الحاضر السوداني الراهن.

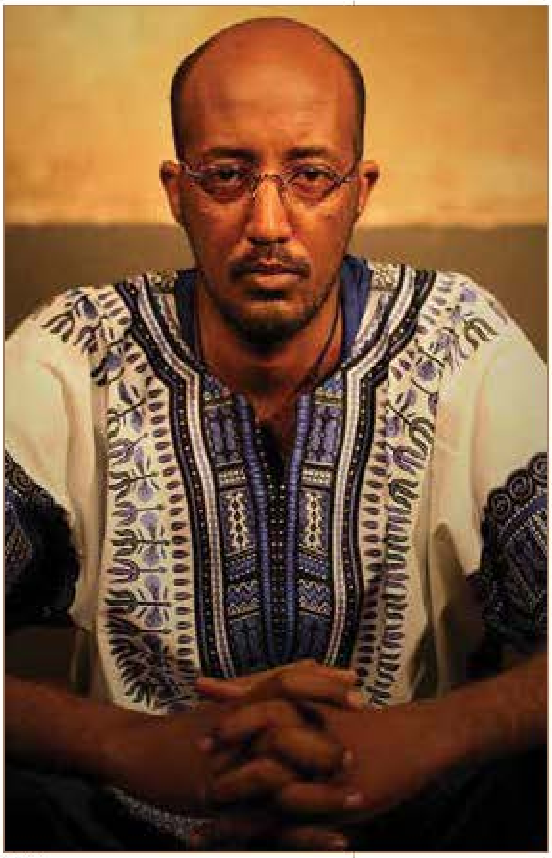
هذا يحيلنا إلى ما يُعرف في بعض المصطلحات الفنية والأدبية النقدية بـ«الرواية التاريخية»، ولعل من المناسب أن نستشهد هنا بما أورده د.سمر روحي في كتابه «مصطلحات نقد الرواية» حيث يقول

> الرواية صورت الأحداث التي شهدها السودان في نهايات فترة المهدية

> اعتبرها النقاد مجرد دعاية لمؤرخي الغزو البريطاني للسودان وتسيء إلى أهله



الثورة المهدية في السودان



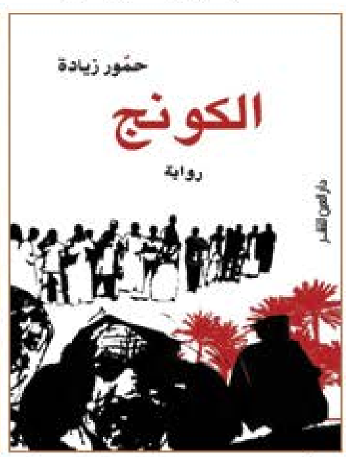
حمور زيادة

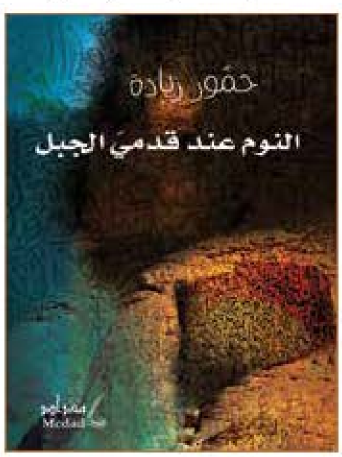
عن الرواية التاريخية: إن هذا النوع من التناول الروائي يعالج بوساطة التخيّل قضية من قضايا الماضي سواء أكانت مرتبطة بالحاضر أو لم تكن، وإن الناقد إذا كان راغباً في تحديد مصطلح الرواية التاريخية يحتاج إلى تحديد العلاقة بين الحقيقي والمتخيّل في النص الروائي. ويقول د.سمر: إن هذه العلاقة ليست جديدة، ولا خاصة بالرواية التاريخية، فقد عرف النقد الواقعي ذو الاتجاه الاجتماعي، ضروباً من محاولات تقنين الحقيقي في الرواية عموماً، والرواية التاريخية خصوصاً، ولم يكن غريباً أن يبذل أتباع هذا النقد الوقت والجهد في تعديل النظرة إلى التاريخ خارج الرواية وداخلها، وأن يتهموا كما هو حال «جورج لوكاتش» في كتابه (الرواية التاريخية) بـ«التبئير التاريخي» دون ان يستعملوا هذا المصطلح. وفي مكان آخر من هذا الكتاب نجد أن معنى التبئير الروائي focalization هو زاوية نظر الراوي أو مجال رؤيته للحوادث والشخصيات وانتقائه للمعلومات السردية. وهذا المصطلح هو تطوير لمصطلحات المنظور وزاوية الرؤية، وقد أشار «جيرالد برنس» إلى «التبئير المزدوج» على أنه تزامن تبئيرين مختلفين في سرد واقعة أو موقف معيّن.

ويعود د.سمر للقول: إن مما يستوقف النظر أن تتطور الرواية التاريخية خارج الحقل الواقعي، وأن تنمو في اتجاه تفسير الحاضر وفهم آلياته من خلال الماضي نفسه، مكوّنة جماليتها الخاصة، وكأن الروائيين أصبحوا راغبين في قراءة ما لم يقله التاريخ أكثر من رغبتهم في إعادة إنتاج ما سطرته كتب التاريخ. ويوضح كتاب «مصطلحات نقد الرواية» من جانب ثالث أن الرواية التاريخية ليست تاريخاً ولكنها تتعامل مع التاريخ، وهذا التعامل يفرض عليها حدوداً هي قيود لا تعرفها الرواية غير التاريخية؛ وأول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية ولا تتحوّل الى كتاب من كتب التاريخ؛ وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحوّر فيه؛ وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته.

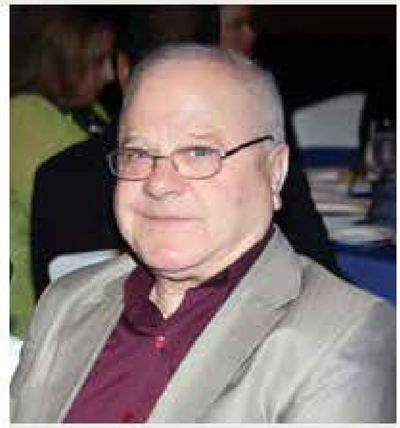
ولكن على الرغم من كل هذه التفسيرات والمصطلحات، يبقى الجدل في مكانه، حسب ما رشح من التعقيبات والمتابعات في السودان وخارجه، حول رواية «شوق الدرويش» وحدود حرية الرواية التاريخية، أو ما إذا كانت رواية تاريخية أو غير تاريخية، أو حول الوقائع التاريخية ومحاكمة الراوي على روايته للأحداث التاريخية، أو مدى جواز أو عدم جواز هذه المحاكمة، إذا أظهر الراوي في فصول روايته شخوص التاريخ الفعليين بأسمائهم وشاراتهم. وفي هذا السياق أحاط الجدل حتى باسم الرواية نفسه- شوق الدرويش- باعتبار أن مصطلح «درويش» هو الاسم الذي أطلقه الاستعمار البريطاني ومنتسبوه على المقاتلين السودانيين الموالين للثورة المهدية في السودان في القرن التاسع عشر.. فهل كان درويش الرواية من أهل هذا الشوق؟!

الرواية فنياً عامرة بالتشويق والسلاسة لكنها تحتاج إلى تحديد العلاقة بين الحقيقي والمتخيل





من أعماله



نبيل سليمان

لذة القراءة لا تضارعها إلا لذة الكتابة

عرف الكاتب العربي النشر منذ فجر النهضة

إذا كانت تجربة القراءة قد تعلقت لقرون فقرون بالقارئ والكاتب، فقد انضاف النساخ والموزع إلى هذا الثنائي، قبل ظهور الطباعة. ومن بعدها توحد الموزع والنساخ في جبة الناشر، وحملا اسمه، حتى فرقهما التطور الرأسمالي لما بات يعرف بصناعة الكتاب أو صناعة النشر، فصار الحديث يدور عن ناشر وعن موزع، قد يتحدان، وخصوصاً في الحالات المتواضعة إنتاجياً وإدارياً، كما هو في البلاد العربية غالباً، حيث تندر شركات توزيع الكتاب، فيكون الناشر موزعاً، كما قد يكون الكاتب نفسه ناشراً وموزعاً.. هكذا مارس الكاتب العربي النشر منذ فجر النهضة.

وعندما طرقت باب النشر من أجل روايتي الأولى (ينداح الطوفان – ١٩٧٠) كنت أعلم– بدهشة وإعجاب– أن الروائي والمترجم اللامع سهيل إدريس هو الناشر اللامع أيضاً: دار الآداب. وقد قادتني خطوتي الأولى في النشر إلى دار الأجيال في دمشق، والتي كان قد سبقني إليها هاني الراهب وفارس زرزور، وإذا بصاحبها هو الشاعر إلياس الفاضل. ولسوف تعاودني هاتان الذكريان مرات عندما قمت بتأسيس دار الحوار في اللاذقية عام (١٩٨٢)، وكذلك من بعد، كلما قام كاتب بتأسيس دار جديدة خلال العقود الماضية، ومن أولاء بخاصة، أذكر من لبنان: (بشير الداعوق– دار الطليعة، ومسعود يونس– دار المسار). ومن مصر: (محمد هاشم– دار ميريت، وإبراهيم عبدالمجيد– بيت الياسمين، وفارس خضر– دار الأدهم). ومن الأردن: (إلياس فركوح– دار أزمنة، وجهاد أبو حشيش– دار فضاءات، وسميحة خريس– دار نارة). ومن الكويت: (عالية محمد شعيب– دار عالية، وسعاد الصباح– دار سعاد الصباح، وفهد القندال واستبرق أحمد– دار الفراشة). ومن الإمارات العربية المتحدة: (جمال الشحي– دار كتاب، ومريم الشناصي– دار الياسمين، وصالحة عبيد غابش– دار صديقات، وعلي الشعالي– دار الهدهد، وحمدة خميس– دار العلياء). ومن سوريا: (غادة السمان– منشورات غادة السمان، ونزار قباني– منشورات نزار قباني، ومحمد ياسر شرف– دار الوثبة، ومحمد كامل الخطيب– دار ٢١، وفاضل السباعي– دار إشبيلية، وصقر عليشي– دار الينابيع، وأسامة إسبر– دار بدايات). ومن الجزائر: (الطاهر وطار– الجاحظية، واسيني الأعرج وزينب الأعوج– دار الفضاء الحر). ومن العراق: (٢٦– خالد المعالي– دار الجمل). ومن المغرب: (٢٧– محمد بنيس– دار طوبقال)، إضافة إلى دار الحوار.

من بين الأسباب التي دفعت بكثير من أولاء إلى تأسيس دور نشر، وفي حدود ما أعلم جيداً، كانت ضغوط الناشر على الكاتب مالياً. وإذا ما مضى النظر أبعد، أي إلى تأسيس و/أو إدارة الكاتب أو المترجم أو الأكاديمي أو الشاعر لدار أو مؤسسة نشر عامة حكومية أو تشاركية أو إلكترونية، فإن الأعداد تتضاعف، وحسبي أن أضرب مثلاً بجابر عصفور وأنطون مقدسي وجورج طرابيشي وعلي بن تميم وعزمي بشارة و...

> فعل القراءة لا ينفصل عن أضلاع المثلث الثلاثة (القارئ والكاتب والناشر)

> القراءة مثل الاستماع إلى الموسيقا أو مشاهدة اللوحة تحتاج إلى دربة وثقافة

والآن يأتي السؤال عن صلة ما تقدم بالقراءة..

أليست صلة وثقى، مادام للقراءة أضلاع ثلاثة: القارئ، الكاتب، الناشر؟ وفي حالة الكاتب الناشر، ألا تكون صلته بسؤال القراءة مضاعفة؟

لا كتابة من دون قراءة، كما لا قراءة من دون كتابة. وقد علمتني تجربتي المتواضعة في النشر الكثير مما يتصل بالقراءة، ولعله يمكنني إذاً أن أسجل ما يلي:

حين قرأت قولة مارتن والاس (القراءة مثل الاستماع إلى الموسيقا) علقت القولة في مكتبي شعاراً لي، بما يؤشر إليه من أن القراءة حرة، ومن أنها بحاجة إلى دربة، وكذلك إلى ثقافة، كما هي الموسيقا، بل كما هي مشاهدة لوحة أو منحوتة.

ولكني أضيف، ككاتب، أن القراءة ليست حرة دائماً، إذ تقتضي الكتابة قراءة بعينها، في أثناء الإعداد لرواية أو حتى لمقالة. وهنا يحضرني (شعار آخر) من قولة ناتالي ساروت: الرواية بحث، أي تحتاج إلى القراءة في كل ما يتعلق بما تبنيه أو تسرده أو تشيده أو ترسله. وهكذا لا بد من القراءة المنهجية التي تفرض أولاً انتظام الوقت، والصبر، وتوليد عادات صارمة، عدا عن استخدام الاشارات القلمية أو الكومبيوترية، وتسجيل الملاحظات، ونقل المقتطفات.. وغيرها.

وعلى الرغم من أهمية الحالة النفسية للقارئ، فإنه من المهم جداً للكاتب ألاّ يتعلل بمزاجه السيئ، أو مشاغله اليومية التي تورث الهم، فيؤجل القراءة، أو يختصرها، أو لا يفيها حقها ومتطلباتها. وبالطبع، يتحرر القارئ غير الكاتب من مثل هذه القيود على القراءة الحرة. لكن إلى أن تصبح القراءة عادة لواحدنا في السفر مثلاً، وإلى أن يصبح لها نصيبها من يومنا، ولو ساعة، فإنني أنادي بضغط القارئ غير الكاتب على مزاجه وعاداته كي يكون للقراءة نصيبها منه.

هكذا يبدو البون بين القراءة الكسولة، والقراءة كعمل. وبخلاف ما يحسبه بعضنا، من أن القراءة كعمل تحرم من المتعة أو تنتقص منها، فإن لهذا النوع من القراءة متعتها التي لا تأتي إلا بعد معاشرة حميمة.

لقد بات من فضل القول أن لكل كتابة فراغاً ينادي القراءة، ومن أدقّ وأحدث ما قرأت عن القراءة، للصديق الناقد ياسين النصير: ما من قراءة بريئة، إذ لكل قراءة مقاصد بعينها، مادام ما من كتابة بريئة. كذلك هو قول إلياس فركوح: القراءة ليست واحدة، فهي ذات صلة بطبيعة القارئ: بأي منظور يتلقى؟ ما الحصيلة المعرفية له؟ كيف يختار ما يقرأ، ولماذا؟

من أنواع القراءة التي خبرتها، وليس فقط مما قرأت عنها:

القراءة المطابقة: أي التي تطابق بين الكاتبة أو الكاتب، وبين شخصية في روايتها– روايته، أو القراءة التي تطابق بين شخصية وإنسان أو إنسانة ممن في عالم القارئ. ولهذه القراءة أحياناً أذاها الذي قد يكون جسدياً، وليس معنوياً فقط، كما تدل على مدى ضيق أفق القراءة.

القراءة الإيديولوجية: وهي التي تحكم فيها المنطلقات الدينية أو الإيديولوجية أو الموقف السياسي. والقراءة الإيديولوجية تحاسب الكتابة بمقتضى ذلك، فيتضاعف أذى القراءة المطابقة.

القراءة تحت ضغط الإعلام والجوائز: كما بات شائعاً عن البوكر العربية، وقبلها ما هو أكبر عن مختلف الجوائز العالمية.

في صيف (١٩٧٦) زارني صنع الله ابراهيم، حيث نزلنا في منزل والدتي التي أمرتنا صباح يوم الجمعة بالخروج كي يتاح لها القيام بالغسل والمسح وما أدراك. فخرجنا إلى مقهى الزوزو الساحر على البحر، وكنا وحدنا في العاشرة، ولن أنسى سؤال صنع الله: كيف تقرأ؟ فسردت عليه آليات قراءتي، وأقلها للتسلية، ومنها ما أعجز فيه عن ترك الكتاب حتى آتي عليه، ومنها ما لا أجرؤ على العودة إليه لفرط ما رجّني رجّاً (كرواية الطاعون لألبير كامو)، ومنها ما قد يكون فصلاً بعينه في مرجع أو مصدر، فأكتفي بما يعنيني. وكم أسعدني أن تلك كانت أيضاً من آليات قراءة صنع الله ذي الخبرة الأكبر في القراءة وفي الكتابة، وكانت روايته (نجمة أغسطس) قد صدرت قبل سنتين، ولولا القراءة ما كان لها أن تكون.

وبعد، فقد دأبت منذ تفرغت للقراءة والكتابة على أن أردد أن «للقراءة لذة لا تعادلها لذة أخرى، لا في الطعام ولا في الجنس ولا في سواهما، إلا لذة الكتابة».

لا بد من القراءة المنهجية في انتظامها ووقتها والجَلد على استمراريتها

ما من قراءة بريئة لوجود مقاصد من ورائها ترتبط بنوعية القراءة

سيرة الساحر في المنفى

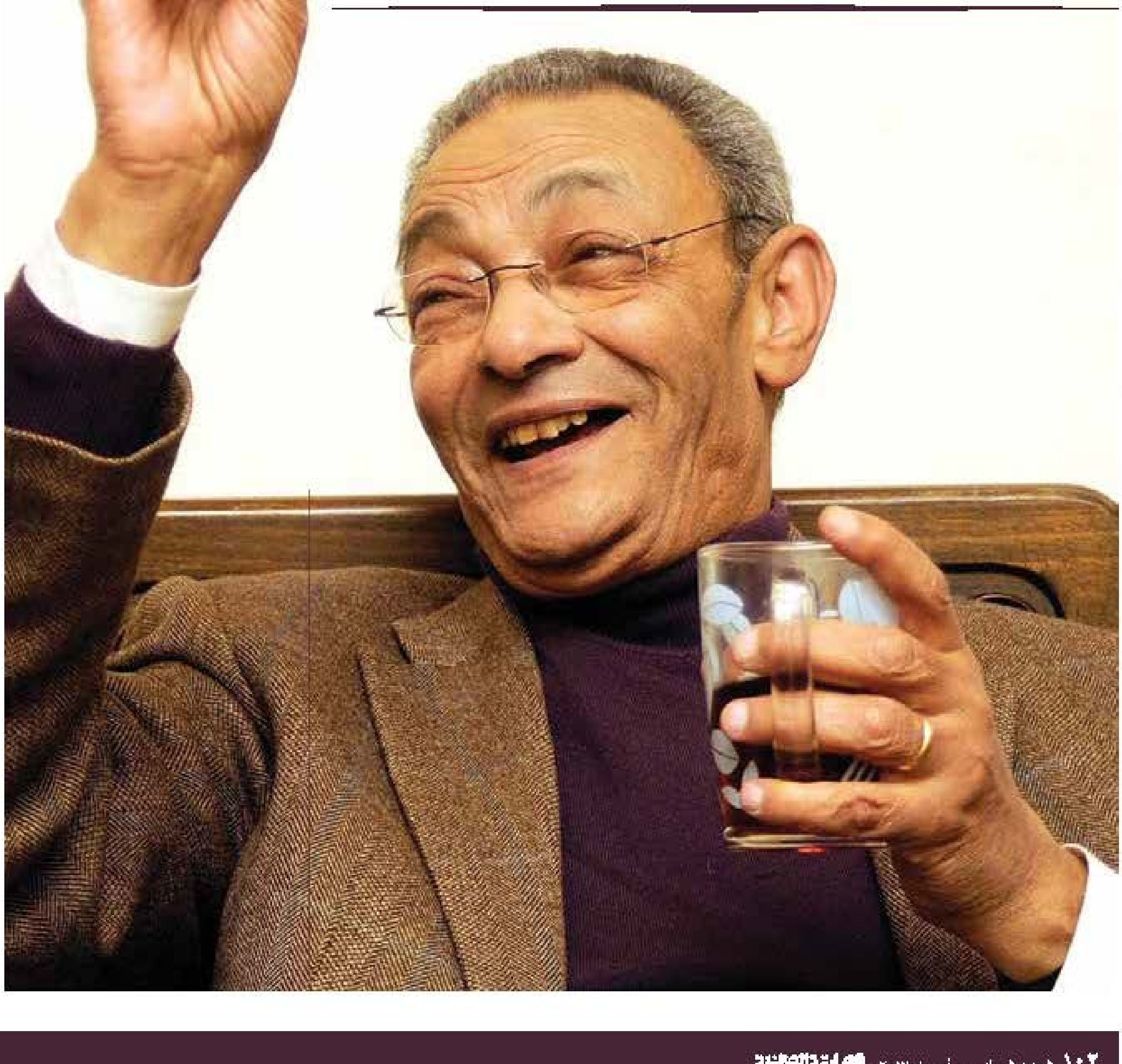
بهاء طاهر

يمتلك فنون السرد العميق والسلس معاً

«بهاء طاهر.. السيرة في المنفى» كتاب فاتن يأسرك بذكرياته الحارة كرغيف خبز خرج لتوه من فرن الحكايات التي كانت ترويها أمه عن قريتها البعيدة في الأقصر، قرية «الكرنك» ذات الجلال والمهابة والتاريخ والحضارة الممتدة، وعن ملامح أهلها وأقاربها وجيرانها الذين تركتهم في الصعيد.. يقول الراوي، «أتذكرها وكأنها بالأمس، كأنها لم تزل نابضة متوهجة، أتذكرها بتساؤلاتها التي لم أجد إجابة عنها حتى اليوم».



اعتدال عثمان



صدور هذا الكتاب (٢٠١٧) باسم بهاء طاهر، يجعل القارئ في حالة توقع وانتظار لما تحمله السيرة الذاتية لكاتب كبير، له رصيده الغني على امتداد الساحة الأدبية العربية، من إضافة جديدة لما يألفها هذا القارئ في أعمال بهاء طاهر من متعة المعرفة وتحليق الخيال والصدق الفني وبراعة امتلاك فنون السرد العميق السلس معاً، والذي ينساب في بساطة وتلقائية محملاً بتدفق الأحداث ووهج المشاعر الإنسانية المتداخلة. يستطيع القارئ المتابع أن يزداد شوقاً وترقباً بأن يستعيد متعة قراءة «خالتي صفية والدير»، و«شرق النخيل»، و«قالت ضحى»، و«نقطة النور»، و«واحة الغروب»، و«الحب في المنفى». وإذا وصل القارئ إلى استعادة الجماليات الفنية لهذه الرواية، وتذكر القضايا السياسية المثارة المرتبطة بفترة حيوية من تاريخنا المعاصر ورؤية الكاتب للعالم، فإنه لا بد أن يلتفت أيضاً إلى التقاطع بين العنوانين. إن «السيرة في المنفى» تلمح ضمناً إلى قصة الحب العذبة التي ربما يعود إليها الكاتب هنا – من منطلق السيرة الذاتية– لكي يكشف أبعاداً لها لم يرد ذكرها في الرواية لضرورات فنية.

كذلك قد يحضر إلى الذهن إبداع الكاتب في مجموعاته القصصية مثل: «الخطوبة»، و«بالأمس حلمت بك»، و«ذهبت إلى شلال»، و«لم أكن أعرف أن الطواويس تطير»، و«أنا الملك جئت». إضافة إلى ترجمات أعمال لا تنسى، لعل أهمها رواية «ساحر الصحراء» لباولو كويلو، وهي الترجمة التي يبدو في صوغ بهاء طاهر لها وكأنها كتبت أصلاً باللغة المترجمة إليها بقلم ساحر آخر، يمتلك هذه المرة أسرار اللغة العربية.

لكن بهاء طاهر اختار في هذا الكتاب أن يقدم جانباً من سيرته الذاتية ليس بقلمه، ولكن بروايتها على مسمع كاتب شاب هو أدهم العبودي الذي سجل جلساته مع الكاتب عبر لقاءات متعددة بين القاهرة والأقصر، بينما يقرر في تقديم الكتاب: «الأستاذ بهاء كان يعرف أن هذا الكتاب بمثابة السيرة الوحيدة والصادقة، التي يمكن للناس أن يطّلعوا عليها، فشرفني بنقل سيرته على لسانه من تسجيل طويل، دام لساعات، لم يكن لي فضل غير تفريغه على الورق، وكان ما رواه هو نفسه، نصاً أدبياً بليغاً، حتى ولو سرده سرداً شفاهياً».

القارئ المتابع سيجد أنه يستطيع أن يعقد بسهولة أواصر الصلة بين نصوص بهاء طاهر الروائية والقصصية، وهذا النص المروي على لسانه، سيجد أنه يقرأ نصاً جميلاً ومختلفاً وعميقاً ومدهشاً، يلقي الضوء على آفاق رحبة من رحلة حياة وأحداث عاصرها الكاتب خلال تجربة المنفى الطوعي/ الجبري التي امتدت منذ عام (١٩٧٥) إلى عام (١٩٩٥) نتيجة إبعاده عن عمله في الإذاعة لأسباب سياسية ملفقة في عهد السادات، غير أن أزمنة النص تتجاوز هذه الحقبة إلى ذكريات من الماضي القريب والبعيد، على نحو يحمل مجموعة من الحيوات في حياة واحدة.



أما القارئ/الناقد المحترف، فسيجد لزاماً عليه أن يتأمل طبيعة هذا النص، لكي يتبين الحدود الفاصلة بين صوت الراوي أو السارد الأول، وتداخله مع صوت السارد الثاني، أو ربما تدخله بحذف وإضافة، لا شك أنها مستمدة من روح المروي عنه ومن نص حديثه، ولكن بترتيب قد يكون مختلفاً لإبراز نقطة ما أو ببث استعارة هنا أو هناك لربط أجزاء النص الذي تم تسجيله في لقاءات متكررة، لا بد أن يفصل بينها فاصل زمني، وكذلك تفريغ محتوى التسجيل على امتداد مساحة زمنية معقولة كمسودة أولى، قبل تدخل ضروري لإعداد النص في صورته النهائية بحذف المكرر، وترتيب أجزائه التي تبلغ تسعة عشر مقطعاً على نحو ما وردت في الكتاب المطبوع.

ولعل أبرز مثال على التداخل بين صوت بهاء طاهر نفسه، وصوت من يروي على لسانه، يتحقق في استعارة العصفور، التي تتكرر في مواضع مفصلية مختارة من النص وتحمل دلالات عدة، فتظهر في عبارة افتتاحية موحية: «عصفور يقف على شرفتي»، ثم تتكرر تنويعة أخرى على العبارة نفسها عقب الحديث الموجع عن الغربة، التي امتدت بداخل الراوي حتى بعد عودته إلى أرض الوطن: «يقف على إفريز الشرفة عصفور، تغطيه أشعة الشمس، لكنه بدا ينتفض، كان يقف وهو يتطلع إلي.. بدا كعصفور لم يتعلم المراوغة.. لم يزل يحدّق في عمق عينيّ». كذلك يذكره العصفور في موضع آخر بقصة قديمة فكر في كتابتها منذ عشرين عاماً ولم يستطع. وعندما يتعرض لتوقفه مؤخراً عن الكتابة، يتذكر من جديد العصفور القديم ويسأل: «لماذا لم أستطع

كتاب «السيرة في المنفى» يلمح ضمناً إلى قصة حب تكشف أبعاداً لم يذكرها الكاتب في رواياته

ترجماته تبدو وكأنها كتبت أصلاً باللغة المترجمة إليها وبقلم ساحر آخر

كتابة قصة عن عصفور القفص؟» بينما يؤرقه سؤال الكتابة وسكتة القلم. وتعود صورة العصفور للظهور كنغمة أساسية متكررة، تؤدى كل مرة بتنويعات لحنية متغيرة على النغمة الأساس، بينما يجتر آلام ذكريات موت الأم: «العصفور واقف لم يزل، دموع في عيني، وضربات قلبي مع اجترار الذكريات لا تهدأ». وعندما يستأثر به الحنين إلى قرية «الكرنك» نقرأ: «العصفور تحنط على سور الشرفة»، لكنه يعقب: «أظنه يشبهني، أو لعله يذكرني بنفسه، لعله زارني من قبل ونشأت بيننا صحبة». كذلك يقترن العصفور بالأم التي تستدعيها الذكريات في المشهد الختامي حيث: «أمي ترفرف من خارج سور الشرفة وتقول: لا بأس يا ولدي.. ستأتي أحلامك على هيئتها النورانية».

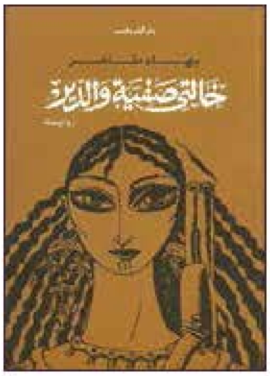
هكذا تتجلى استعارة العصفور لتصبح معادلاً للذات الأخرى، التي تنظر إلى نفسها من داخلها ومن خارجها، وتعرض في عذوبة آلام الغربة التي يسميها المنفى، الغربة التي سكنت الروح ولم تبرح حتى وهو في قلب الوطن.

ومن الطبيعي أن يطرح الناقد في هذه الحالة سؤالاً حول مفهوم النص، الذي هو عبارة عن طبقات من القول متداخلة في ما بينها، تتأسس بناء على منطق الحضور والغياب. أما نظام هذا المنطق: فهو الذي يميز النص المحدد ويمنحه خصوصيته التي أرادها له كاتبها، ونجاحه في تحقيق ذلك يرجع بالطبع إلى موهبة الكاتب، ودرجة تملكه للصنعة الأدبية، وقدرته على تشخيص المتخيل، ومهارته في الإبلاغ من خلال تنوع أشكال صوغ القول وملاءمتها لواقع الحال. إن نجاح هذه التركيبة المتداخلة، هو الذي يفتح أفق النص على تجدد القراءة، وتعدد الدلالات التي يحتملها العمل الأدبي. وقد نجح صوت الراوي المزدوج – في تصوري – في إضفاء خصوصية على السرد الذي يحمل بصمة بهاء طاهر الأدبية والأسلوبية المميزة، كما ساعد تنظيم منطق الحضور والغياب، وفق الصيغة النهائية المدونة في الكتاب، على فتح آفاق النص على احتمالات تأويلية خصبة.

وإذا كانت تجربة المنفى، ورديفتها الغربة، تظل جرحاً غائراً في الروح، لا برء منه حتى بعد العودة، وإذا كان ألم التجربة يمثل النغمة القرار في هذا النص (القرار هو صوت النغمة الموسيقية المتكررة في آخر كل جزء من أجزاء اللحن الموسيقي)، فإن السرد يواجه هذه النغمة الحزينة بنغمة أخرى نقيضة، تبث نشوة الحب لرفيقة الرحلة والملهمة الرئيسة لأعمال الكاتب في المنفى، زوجته «ستيفكا»، كما يتبع السرد نوعاً من التداعي الحر للذكريات، خصوصاً ما ارتبط منها بالأم التي يستدعيها الراوي حية، حكاءة من طراز فريد. وبرغم أنها لم تتعلم القراءة والكتابة، فإنها كانت «صندوق الحكايات السحري الملهم». ويعترف بأن اللحظات التي لا يمكن نسيانها «هي اللحظات التي كنت أجلس فيها جوار أمي فتنطلق في الحكايات بفطرة وبداهة، الحكايات بتفاصيلها وروائح القرية وروائح البشر هناك، فلان ابن فلانة فعل كذا يوم كذا، وفلان ابن فلان ندهته الغربة».

يبدو لي أن تداعي الذكريات القديمة بإلحاح يغلب عليه إحساس عميق بالأسى والوحدة والملل، وانسحاب الحياة على امتداد مقاطع الكتاب، يمثل نوعاً من الهرب من حاضر أصبح غامضاً مبهماً أمام الراوي، الذي يعترف: «دائماً ما أعود أثناء كتاباتي إلى حقبتي الستينيات والسبعينيات، بل كثيراً ما ألوذ بالتاريخ وأنصرف –عامداً– عن الحاضر، لأني لا أعرف عن كثب هذا الحاضر، ببساطة أخاف من استكشافه، خوف طفل من مجهول». وعندما يتساءل عن شكل القادم لا يصل إلى إجابة ويقرر أنه لم يعد واثقاً بشيء، ولا يعرف إن كان مستعداً للقاء المستقبل أم لا.

ربما يشعر بأنه مثل شجرة عميقة الجذور في أرض الوطن، نالت منها قسوة الغربة وعصفت بها رياح العصر وتقلباته وغموض المستقبل، فآثر أن يلوذ بذاته البعيدة وذكرياتها الجذور، فلا شيء ولا أحد يستطيع اقتلاعها من نفسه. وكأن بهاء طاهر كلما ذبلت ذكرياته الجذور عاد إليها، يرويها وينحني عليها راعياً، فتنبت شجرة أخرى من جذورها العميقة في نص جديد.





من أعماله

خصوصية السرد تحمل بصمة بهاء طاهر الأدبية والأسلوبية المميزة



رصيد فني على امتداد الساحة الأدبية العربية



بمشاركة (٧٠) فناناً وأكثر من (١٢٠) عملاً

بينالي الشارقة (١٣)

تماوج بين التجريب والمغامرة

زياد عبدالله

على زائر بينالي الشارقة (١٣) «تماوج» (افتتح يوم الجمعة ١٠ مارس ٢٠١٧ بحضور ورعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة) أن يفكّر بالموج، أن يتخذ حركيته معبراً إلى الأعمال الفنية التي يقدّمها هذا العام، وقد تجاوزت الـ (١٢٠) عملاً بمشاركة (٧٠) فناناً من حول العالم، فالموج حسب قيّمة البينالي كريستين طعمة «تعاقب سرمدي بين التقدّم والتأخر، لا يمضي قُدماً، وإنما يسري في فلكٍ دائري. مع ذلك، فهو يحمل في طياته الطاقةَ والغذاءَ والإلهامَ والعافيةَ، كما يجلب معه، في الوقت ذاته، مآل التآكل والتخريب (..) الموج تغايرٌ لا يكلّ، يقتفي بلا انقطاع تحولات حدود الشكل والطاقة والمادة، المرّة تلو الأخرى».

تندرج في كنف هذا التماوج أربع ثيمات للتجريب والمغامرة وهي: الماء، والأرض، والمحاصيل، والطهي، وتدور في فلكها الأعمال المعروضة، لكن بما يأخذ تلك المفاهيم إلى فضاءات ومستويات متعددة سياسية واجتماعية واقتصادية، وبالتأكيد ديموغرافية وجغرافية وتاريخية، وليأتي ذلك مندمجاً ومتداخلاً مع أعمال تركيبية، أو فن الفيديو أو نصوص مكتوبة أو سماعية وصولاً إلى تعدد وتنوع في الوسائط، حيث يتداخل المسرحي بالأدائي، والأدبي بالموسيقي بالسينمائي، بما يقول صراحةً إن بينالي الشارقة هو المنصة الأهم في المنطقة لمعاينة الجديد المتجدد في المفاهيمية وفنون ما بعد الحداثة والآفاق التجريبية المرتبطة بها، ونحن نتكلم عن (٣٠) عملاً من بين الأعمال المعروضة جرى تكليف فنانين بها خصيصاً للدورة الثالثة عشرة.

وإن كان من مسعى لمقاربة عدد من الأعمال المعروضة، فما من محيد من الانقضاض عليها ربما بإيحاء من عملين للفنان والمخرج الكندي جون رفمن، الأول عبارة عن ثلاث منحوتات تندرج تحت عنوان «المُبتلع مُبتلَع».

الأولى، يلتهم فيها الكلب أسداً، وفي الثانية يبتلع الدب وحيد قرن، بينما تكون الفقمة مبتلعة لكبش وقد تجمدت جميعها في هذه اللحظة، الحيوان الأصغر يبتلع الأكبر وكلاهما غير متصل في السلسلة الغذائية، إنها عملية الاستهلاك، واصطدام حياتنا الافتراضية بوجودنا الطبيعي، وفي هذا ما يلتقي مع الفيديو التركيبي «إيرسكثون» الملك الإغريقي الأسطوري الملعون بجوع لا يعرف شبعاً، ما يتناغم وأعمال «رفمن» النحتية مجسداً رغبة الإنسان في الالتهام وفي أن يكون مُلتهماً فيغدو استكشافاً لثقافة الاستهلاك أو استهلاك الثقافة في حاضرنا.

بينما يأخذنا الكولومبي أوسكار موريللو في عمله المعروض في بيت السركال «أحوال ما عُرفت بعد» في مقاربات متعددة، ونحن أمام أقمشة سوداء متدلية معلقة بهياكل معدنية، وبعض منها معقود بميزان، فمع موريللو للسواد وزن، وهناك طاولات معدنية كما تلك التي تكون في مشرحة، بينما الأرض تتخللها خنادق محفورة وقد فُرشت في داخلها بُسط ملونة، واللوحات في هذا العمل هي خرق استخدمت في مسح الألوان أثناء رسم اللوحات، ليبدو هذا العمل متخطياً لوصفه بأنه على ارتباط بالمادة وعملية الإنتاج الفني، إلى مجازات أخرى لها أن تتبدى وفق عين الناظر، إذ يحمل العمل مساحة عدمية حافلة بالخراب والعبث.

ويقدّم الفنان الفلسطيني خليل رباح عمله المعنون «المتحف الفلسطيني لتاريخ الطبيعة والإنسان» بوصفه متحفاً متخيلاً لفلسطين، معايناً في تراكيبه ومجسماته فلسطين الماضي والشتات والمستقبل، فهو مقسّم إلى أقسام ولنا أن نرى فيه تجسيداً فنياً على شيء من السخرية السوداء ففي «حديقة



كريستين طعمة قيمة بينالي الشارقة

بينالي الشارقة هو المنصة الأهم في المنطقة لمعاينة الجديد المتجدد في المفاهيمية وفنون ما بعد الحداثة

يندرج «تماوج» في كنف أربع ثيمات للتجريب والمغامرة وهي الماء والأرض والمحاصيل والطهي

الأعمال المعروضة تدور وتأخذ تلك المفاهيم إلى فضاءات ومستويات متعددة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً



عمل أوسكار موريللو في بيت السركال






من الأعمال التركيبية المشاركة

حيوانات غزة»، يقف مجسم خشبي لأسد أمام لوحة رسمت فيها لبوتان قابعتان خلف القضبان، أما ما يندرج تحت عنوان «نصب تذكارية على أخفض بقعة في الأرض» فله أن يضعنا أمام البحر الميت وتقاسم الأراضي ما بين «إسرائيل»، وفلسطين، والأردن. إنه متحف، حسب كلمات رباح، «كما فلسطين المتحققة والمتعذرة في آن واحد، هذا المتحف على نقيض منفاه الوجودي، ولشدة محليته



طريقة للتصوير دون كاميرا

والتباس زمنه ومكانه، هو متحف عالمي، مؤسسة في خدمة التاريخ الكوني؛ أي أنه المستحيل وحسب».

ويأتي عمل هند مزينة «حدائق دبي» (٢٠١٧) الذي تستكشف به المساحات الخضراء في دبي، الطبيعية منها والاصطناعية، في سياق المشهدية المعمارية، وما له أن يكون متصلاً اتصالاً مباشراً بالحياة اليومية، فهي تطرح وجهة نظر مغايرة لمدينة تسرف وسائل الإعلام في وصفها بأنها «قائمة على الإبهار». السواد الأعظم من تلك الأمكنة عامة، أنشئت لأغراض الزينة، أو للاسترخاء والسكينة، أو حتى لاستخدامها كحواجز أو سواتر. تستخدم مزينة «السيانوتايب»– وهي طريقة للتصوير بدون كاميرا كانت متبعة في منتصف القرن التاسع عشر– لتوثيق النباتات التي تنمو في تلك المساحات، عن طريق وضع هذه النباتات على أوراق حساسة للضوء وإنتاج صور لها.

وبدوره يقارب الفنان السويسري أوريل أورلو، علاقة المستعمر بالمستعمَر، والسكان الأصليين بالمستوطنين في عمله المعنون «العرش ضد ماكانوكي» وهو فيديو تركيبي ثنائي القناة، يعرض في الأولى محاكمة جرت

القيّمة على البينالي كريستين طعمة تؤكد أن العلاقة بين الفن والمؤسساتية قادرة على ابتكار مسارات جديدة



الأرض لا تبوح بأسرارها

في أربعينيات القرن الماضي لأحد المعالجين المحليين في جنوب إفريقيا وهو مافافوكي الذي عمل على تطوير وصفات شعبية مازجاً بينها وبين الطب الغربي الحديث. المؤسسة الطبية البريطانية هي من وجهت التهم ضد مافافوكي في الأصل، إلا أن عدداً من تجار الأعشاب والمعالجين المحليين قد شهدوا أيضاً ضد المتّهم. تبحث قناة الفيديو الثانية في الممارسات الطبية في جوهانسبرج، ومقاطعة الكاب الغربية وكوازولو ناتال، حيث يشكّل كل من هواة جمع النباتات والتجار والمعالجين والمرضى اقتصاداً مزدهراً يثري الحياة والثقافة المعاصرة.

وتزامن افتتاح بينالي الشارقة (١٣ مع لقاء مارس ٢٠١٧) على نحو استثنائي (١٠ – ١٤ مارس) وتضمن حلقات نقاش، وحوارات، وعروض أفلام، ومجموعة متنوعة من عروض الأداء مثل «قريب من هون»، و«ضرورات اللا نهاية»، و«مدينة نظيفة»، كما قدمت محاضرات أدائية مثل «خمسة أقدام فأعلى»، و«عن النفط والجليد»، و«كوكب مارق»، و«مراقبة الطيور». كما شهد إطلاق كتاب «الأرض لا تبوح بأسرارها «قال والده ذات مرة»، وحفلاً موسيقياً لفرقة «كرخانة» ومجموعات دي جي من قبل تسجيلات بدوي: سالم راشد، ساسا وأبلو، هذا عدا الغداء الأدائي «كلايمافور».

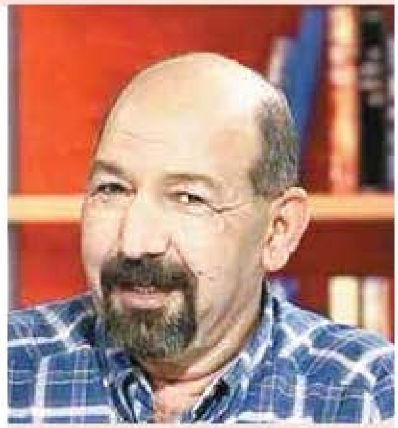
وعقدت حلقات نقاشية جاءت أولاها تحت عنوان «ابتغاء المؤسسات» شارك فيها كل من: بينا تشوي، وآلاء يونس، ومها مأمون، طارحين أسئلة مفصلية على علاقة بالأوضاع المؤسسية واتصالها بالفن، وعما إذا كان الفن قادراً على ابتكار مسارات مؤسساتية، وأتت ثانية الحلقات النقاشية بعنوان «حوار بينالي الشارقة ١٣»، حيث عرضت القيّمة كريستين طعمة على الجمهور نقاشات دارت على مدى عام مع زملائها الثلاثة: لارا الخالدي وقادر عطية، وزينب أوز، في محاولة لتلخيص الأفكار الكثيرة، والتعابير والآمال والمخاوف الحالية أو الجديدة، والتي تصوروا من خلالها بينالي الشارقة (١٣).

تضمن البينالي حلقات نقاش وحوارات وأفلاماً ومجموعة من عروض الأداء ومحاضرات وحفلاً موسيقياً

طرحوا أسئلة مفصلية على علاقة بالأوضاع المؤسسية واتصالها بالفن



عمل هند مزينة «حدائق دبي»



سعيد بن كراد

بين الصورة والعالم المحسوس

النظرة ووهم الاستنساخ

هناك اعتقاد سائد بأن المصوّر لا يقوم، في حالات التمثيل البصري، إلا بنقل ما تراه العين إلى سند رمزي، يتمتع داخله الشيء الممثل بوجود جديد يستمد دلالاته من ذاته لا من مادة التمثيل فيه. فالصورة تنتمي، وفق هذا الاعتقاد، إلى العالم المحسوس، إنها تَشُد العين إلى أشياء الكون وكائناته، بما يجعل الحدس الحسي في علاقة مباشرة مع النافذة التي تطل عليه. وبهذه الصفة، عُدت الصورة محاولةً لترويض انفعالات خاصة أو عامة وإيداعها داخل «حالة وجود» ثابت يتم تداوله باعتباره نظيراً لما يقابله في العالم الخارجي.

والحال أن الأمر أعقد من ذلك، وأكبر من أن يُردّ إلى حالات استنساخ بسيط لكون صامت. إن الصورة في واقع الأمر تحتل موقعاً مركزياً ضمن نشاطين ذهنيين مختلفين: ما يُصنف ضمن «الإدراك الحسي» الذي يشترط موضوعاً تستوعبه العين باعتبار «حقيقته»، لا باعتبار عناصر الرمز فيها، حينها نكون أمام كل الصور التي تسعى إلى الارتباط بموضوع تمثيلها إلى حد التشابه أو التطابق المطلق، كما هو الشأن مع كل الصور التي نتداولها عن أنفسنا وأصدقائنا وعن الطبيعة والأشياء والكائنات المختلفة. إن الصورة في الإدراك الحسي مرتبطة كلياً بالانطباعات التي تأتيها عن طريق الإبصار. إننا نتداول هذه الصور استناداً إلى مقولات من قبيل المحاكاة أو التشابه أو الاستنساخ. مثال ذلك أن الشجرة التي تراها الآن أمامك هي حقيقة موضوعية في العين، ولا يمكن أن يتجاهل الوعي وجودها، ذلك أن العين أسيرة ما ترى، فإذا انتفت الشجرة سينتفي الإدراك البصري فيها.

> نتداول الصور استناداً إلى مقولات من قبيل المحاكاة أو التشابه أو الاستنساخ

وليس ذاك هو حال «التمثُّل»، إنه نشاط إدراكي لا يكترث للأصل المادي في عمليات التمثيل: إنه على العكس من ذلك، يشترط غياب الموضوع لكي يُنتج صوراً متغيرة ومطاطية ودائمة التحول. فما يختصر في المخيلة ليس موضوعاً فعلياً، بل مجمل صوره الممكنة، الحقيقية منها والوهمية، كما خزنتها ذاكرة لا تلتزم دائماً حقيقة ما يتسرب إليها؛ فالتخزين يتم في العادة وفق مصفاة أهواء الذات وتقلباتها، أي أنها تنتقي صوراً تستجيب لحاجات متغيرة في النفس. وفي هذه الحالة، فإن الصورة لا تكتفي بنسخ الواقع، إنها إضافة إلى ذلك « تشق المرئي، وتُقلق النظرة وتسائل الوعي الساذج وتشكك في الحقيقة المباشرة للإدراك ». إننا نستخرج من المصور «صوراً» أخرى موجودة في وجدان الذي يُصور لا في الواقع. فلا تحيل الزهرة، ضمن مشهد بصري، على الزهرة في الحقيقة، أي على نظيرها في الطبيعة، بل قد تستثير مشاعر من قبيل الحب أو الصداقة أو الهدية أو المصالحة. بل قد

> العين أسيرة ما ترى فالشجرة التي تراها أمامك هي حقيقة موضوعية في العين

يصل الأمر إلى حدود إسقاط مراحل من العمر، حينها تصبح الزهرة موضوعاً تتحدد من خلاله زمنية يكون فيها الربيع دالاً على شباب هو أجمل ما في الحياة.

إن هذه الصور لا تسكن العين، فالعين لا تراها، بل تعشش في الوجدان وتمده بما يقلقه أو يريحه أو يوسع من مدى المتخيل عنده. فعندما تختفي الشجرة يبدأ نشاط من طبيعة أخرى. إننا لا نستحضر الشجرة الفعلية، بل نستحضر تجربتنا نحن مع هذه الشجرة وفق ما يحيل عليه المخزون الرمزي في حياتنا. وبذلك تكون الشجرة الثانية أغنى بكثير من الشجرة الأولى وأطول عمراً منها أيضاً. وفي جميع الحالات، فإن ما يميز الصور ضمن هذا النشاط التمثلي هو تحولاتها الدائمة. إنها ليست معطى ثابتاً في الذاكرة، بل غطاءً لانفعالات الذات وتقلباتها.

ومثال هذا التفاوت هو ما يمكن أن تكشف عنه عملية نقل رواية ما إلى فيلم. فالرواية تقترح على القارئ شخصية في صورة «كلية» متعددة الواجهات النفسية والسلوكية، فهي قد تكون ممتلئة من حيث الصفات والقيم والمواقف، وقد تكون محددة بفضاء بعينه، إلا أنها تظل مع ذلك متطورة في وعي القراء وتنوعهم. ولكنها حين تتحول إلى فيلم، فإنها تفرض عليهم واجهة واحدة، يتم التعرف إليها من خلال مُمَثل لا يمكن أن يغير من ملامحه أو صفاته الخارجية. لذلك تبدو الشخصية «المكتوبة» أغنى بكثير من الشخصية «المصورة»، إن الثانية قابلة للتكيف مع وجدان القراء وتفاوتهم في السن والمستوى الثقافي والحالة النفسية. بعبارة أخرى، إن الشخصية في المكتوب تكبر مع القارئ وتغتني بتجاربه، في حين تظل الصورة واحدة في الفيلم، لأنها تجسدت في مُمَثل لا يمكن أن يكون إلا ما تلتقطه العين، باعتباره حقيقة منتهية في الزمان وفي المكان.

استناداً إلى هذه الملاحظات الأولية، ستتحدد كل الأسس التي يقوم عليها عالم الادراك الحسي، والبصري منه في المقام الأول. فنحن نرى ونتأمل ونميز بين الأشياء والكائنات انطلاقاً من «فهم» سابق، لا من مَلَكة الإبصار عندنا، أي انطلاقاً مما يمكن أن يقوله التصنيف المفهومي الذي يحول الانطباع إلى معنى في الوجدان، ما يمكن أن يُصبح صورة في الذهن نتداول من خلالها في شؤون العالم بكل موجوداته، ولا نتعقل صورتها في النفس إلا من خلال هذا التصنيف. فانطلاقاً من المعطيات الحسية يمكن صياغة صورة جديدة للعالم لا تنتقي من موجوداته، سوى ما يمكن أن يكون عاماً ومشتركاً وقابلاً للتداول من خلال نموذج عام يحتضن كل النسخ الممكنة. ذلك أن التجربة الخالصة، أي ما يحيل على ذاته دون وسيط من غيره، لا يمكن أن تُصبح قابلة للإبلاغ إلا إذا ارتسمت في الذهن، من خلال نموذج إدراكي يتخذ شكل خطاطة تحل محل الشيء وتنوب عنه؛ بل هي ما تحتفظ به الذاكرة ومن خلالها يمكن أن نستحضر كل التجارب الممكنة، كما يمكن أن يتصورها جميع المنتمين إلى لغة ما. وذاك ما يصنف ضمن «الصورة الذهنية» بكل أشكالها.

بل قد يحدث أن تتبلور استناداً إلى التمثيل الصوري، الذي يستمد وجوده من عالم الموجودات الفعلية، ما يعود إلى الكثير من الصور التي لا تحاكي بالضرورة موجودات من العالم، بل تكتفي باستثارة مناطق في الوجود الإنساني، تشكلت من كتل انفعالية لم تستوعبها حالات التجريد المفهومي، سواء تجسد ذلك في موضوعات من صنع المخيلة أو تعلق باستيهامات عُصابية، مصدرها الوهم والتخيل والهذيان. وتلك سمة إنسانية خالصة؛ فالإنسان وحده يملك القدرة على إسقاط عوالم هي من صنع ذاكرة لا تكتفي بالتخزين، بل تُعيد صياغة جزء مما خزنته في شكل صور هي واجهة من واجهات الممكن أو المحتمل في الوجود، وليست جزءاً من حقيقته.

في حالات التمثيل البصري لا يقوم المصور إلا بنقل ما تراه العين إلى سند رمزي

الصور لا تسكن العين التي لا تراها بل تعشش في الوجدان وتمده بما يقلقه أو يريحه أو يوسع المتخيل لديه

مبدع لوحات الزهور.. ومضيء شموع الأمل

فان جوخ

أسطورة مفعمة بالدراما وسحر الفن



يحفل تاريخ الفن خصوصاً (الرسم) بالكثير من العظماء الذين مروا في حياة البشرية عبر القرون الفائتة.. تاركين خلفهم الكثير من الأعمال لوحات ورسومات مازالت تأسرنا بجمالياتها، وبعمق معانيها.. وأيضاً بمواقف وأحداث تنم عن صدق المشاعر والأحاسيس الجياشة. من بين هؤلاء الأسطورة العالمي الفنان الهولندي مرهف الحس.. فنسنت فان جوخ (١٨٥٣ - ١٨٩٠م) الذي عاش حياة قصيرة لم تتجاوز الـ ٣٧ عاماً، إلا أنها كانت مفعمة بالدراما وصاخبة بالأحداث وسحر الفن.. الأسطورة الذي رحل وترك أكثر من (٥٠٠) لوحة تقدر قيمتها بمليارات الدولارات، موزعة في متاحف العالم من اللوفر بفرنسا، والمتروبوليتان بأمريكا، والأرميتاج بروسيا، إلى متاحف هولندا مسقط رأسه وغيرها.



عمر إبراهيم محمد

مات فقيراً معدماً تاركاً لوحاته التي تقدر بمليارات الدولارات

ففي ٣٠ مارس ومع قدوم ربيع عام (١٨٥٣م) ولد فان جوخ في قرية زوندرت الهولندية، وكان الأب قساً فقيراً، وورث جوخ عن أبيه حبه للدين.

وكان في صباه يحب الطبيعة ويطوف بالحقول، ولما بلغ السادسة عشرة ذهب مع عمه الذي كان يدير قاعة لبيع الآثار الفنية في لاهاي تابعة لمؤسسة جوبيل في باريس ليعاونه في العمل، وهكذا تعرف فان جوخ إلى الفن لأول مرة وتوثقت صلته به، ومرت الأيام اكتسب فيها الكثير من عالم الرسم وبيع اللوحات، وفي تلك الفترة أحب فتاة تدعى (أرسيولا) كانت تتردد على القاعة وكان قد جعل لها مكانة كبيرة في خياله، وفي يوم من الأيام قرر أن يبوح

بحبه لها، لكنها هزئت منه ومن حبه فأصيب بالصدمة.

أدت صدمة حبه الفاشل إلى ترك العمل مع عمه، وذهب إلى لندن وعمل في وظيفة مدرس براتب ضئيل، واشتغل بالخدمة الاجتماعية من دون أجر في الأحياء الفقيرة، ثم قرر أن يعمل واعظاً بعد أن أصيب بنوع من الهوس الديني، وأخذ يُحدث من حوله عن مكارم الأخلاق ونبل المشاعر، وسافر إلى إحدى المدن البلجيكية ليعظ عمال المناجم، فنزل إلى أعماق المناجم وشارك العمال أقسى ظروف الحياة، وقاسمهم طعامهم وشرابهم ومأواهم وعللهم!

وفي أحلك سراديب الفحم الأسود، راح فان جوخ يضيء للعمال شموع الأمل والرجاء، ويمنيهم بعدالة السماء، وكان وقتها قد بلغ السابعة والعشرين من العمر، وقد أصبح عاطلاً

تعلقه بالفتاة أرسيولا أفقده صوابه وشكل له صدمة غيرت مسيرة حياته

ومنبوذاً ممن حوله بعد أن فقد كل شيء.

عندما أدرك شقيقه الأصغر ثيو، أن أخاه يمر بظروف سيئة، مد له يد المساعدة وأخرجه من محنته، وأعاده إلى عالم الرسم واللوحات والقاعات التي عاشها وأحبها عندما كان بصحبة عمه في بداية حياته، فعكف جوخ على الرسم بعد أن اهتدت نفسه المتأججة إلى طريق الفن، وكانت هدفه الفلاحين الهولنديين وعمال المناجم البؤساء، وفي عام (١٨٨٥م) رسم لوحة «آكلو البطاطس» وهي من أروع لوحاته، تتميز بضوئها الشحيح، ويصفها جوخ في رسالة لأخيه بقوله: (مازلت أعمل في لوحة أولئك الفلاحين الملتفين في المساء حول طبق البطاطس، وأوجدت باللوحة صراعاً متصلاً يبين هؤلاء الفلاحين وهم يأكلون بطاطسهم تحت ضوء المصباح بنفس الأيدي التي حفرت الأرض، لقد أردت أن أعرض صورة لحياة تختلف في منهجها عن حياتنا نحن



الفلاحون تحت ضوء الصباح

المتمدنين). وفي عام (١٨٨٦م) رحل جوخ إلى باريس للإقامة مع أخيه ثيو، الذي كان يمتلك أستديو بحي (موغارتر)، وكان من تجار الصور والمتتبعين للاتجاهات الحديثة في الفن، وكان أيضاً مديراً لفرع إحدى المؤسسات الفنية، ومتخصصاً في بيع وتسويق لوحات الفنانين التأثيريين، خاصة (مونيه وبيسارو وديجا)، وقد فرح جوخ بصحبة أخيه وسعد بحياته الجديدة في باريس، وهنا تغيرت ألوانه القاتمة المظلمة التي كانت تسيطر على أغلب أعماله السابقة، وحل محلها ألوان التأثيريين الزاهية المشرقة والبراقة، وتأثير ضوء الشمس في الكائنات من مناظر الطبيعة بلمسات قصيرة.

وفي عام (١٨٨٨م)، رحل جوخ إلى بلده آرل بجنوب فرنسا، وعكف على الرسم في حيوية ونشاط طوال الفترة الباقية له في الحياة القصيرة التي عاشها.

ارتاد فان جوخ الحقول ليرسم المناظر الطبيعية التي أحبها منذ الصغر، وتبدو فيها المساحات الشاسعة، كما رسم سنابل القمح الصفراء، ورسم الزهور والمقاهي، وصوراً لوجوه متعددة كانت تتعامل معه، وكذلك بعض الكباري والزوارق وغيرها.

وكان فان جوخ عاطفياً إلى درجة كبيرة، حتى إنه كان يرسم (زوج الأحذية) برقة وشعور وكأنهما صديقان حميميان، وعندما يريد أن يرسم الشمس فإنه يغمر لوحاته بالأصفر الملتهب لكي يضع قرص الشمس المتوهجة في سمائه، ولكي يبرز إحساسه الشديد، كان يعصر اللون من الأنبوبة فوراً على اللوحة، لقد كانت رسومه نابضة بالحياة، عامرة بالإحساس المركّز وبشخصيته الثائرة، وفي الوقت ذاته كان عميق الحنان عاطفي المحبة.

وقد اتسمت أعمال جوخ بتلك اللمسات القصيرة التي تتردد في إيقاع جميل متوهج مفعم بالحيوية، وتألق في لوحاته العديدة

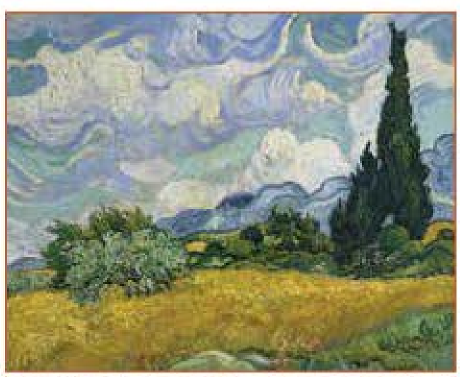


من الرسائل التي كتبها إلى أخيه ثيو

من فرط عاطفته رسم زوج الأحذية وكأنهما صديقان حميميان

اعتمد على اللون الأصفر ليزيد الشعور بحرارة الشمس في حقول القمح

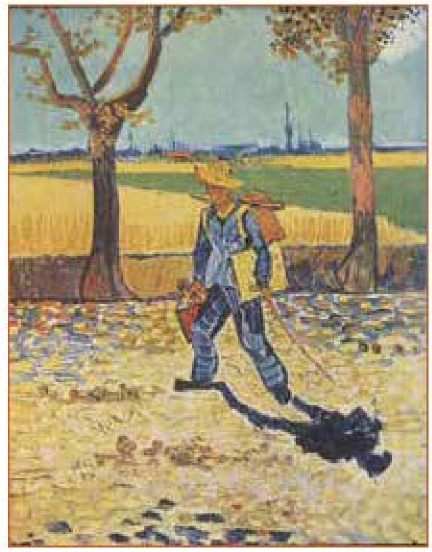


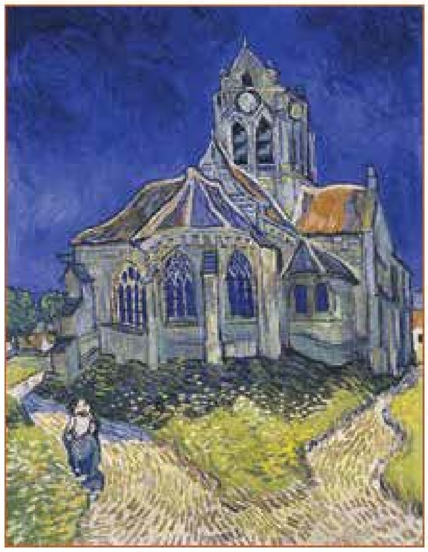






رسومه نابضة بالحياة







من أعماله المشهورة

التي رسمها للزهور والورود، خاصة زهرة (عباد الشمس) التي رسمها في عشرات اللوحات، وهي تتوهج باللون الأصفر الوضاء وتهمس بالأوكر الداكن والبيج والبنيات والأحمر الطوبي.. تشرق وتهمس وتخبو مع شروق وغروب شمس النهار. كما رسم لوحة (زهرة الخشخاش) التي تتألق وتتوهج وتهمس باللون الأصفر مع الأحمر الناري الذي يطل في زهرتين، ومع زهوره اليافعة داوم فان جوخ على الخروج إلى الحقول يرسمها في حماس شديد، وأكثر فيها من اللون الأصفر أيضاً ليزيد شعورنا بحرارة الشمس، كما في لوحاته لحقول القمح. ولقد جسد سحر الطبيعة في أعماله حتى إنها كادت تنطق من فرط تألقها وإشراقها.

عاش فان جوخ يعاني كثيراً في حياته العاطفية، حيث لم يصادف الفتاة التي تحبه وتحيطه بالحنان والرعاية، فكانت لديه نزعة للحب مكبوتة، وذات يوم عندما التقى فتاة قالت له على سبيل المزاح: كم هي جميلة أذنك يا جوخ !! صدق جوخ كلماتها، وفي اليوم التالي قطع أذنه وأرسلها إليها، لأنه لم يكن يعرف سوى الصدق والصراحة والمواجهة وكل مرادفات النور!

وقد أثر حادث قطع أذنه تأثيراً كبيراً في صحته، وأدى ذلك إلى شحوب وجهه بعد أن نزف كثيراً من الدماء.

وعندما علم شقيقه ثيو بالأمر، حاول أن يحوطه بالحنان والرعاية، لكن جوخ كانت أعصابه قد انهارت بشكل كبير، فاضطر إلى إدخاله مستشفى الأمراض العقلية ببلدة (سان ريمي) عام (١٨٨٩م) وقد مكث عاماً بالمستشفى، رسم فيه لوحات تتميز بتوهج المساحات اللونية وتلوي الخطوط، برغم نوبات الصرع التي كانت تنتابه بين الحين والآخر، ورسم كذلك بعض الصور الشخصية له التي تسجل الضمادة الموجودة على أذنه، ولم تتحسن حالته كثيراً، ما اضطر شقيقه في عام (١٨٩٠م) إلى إدخاله مصحة خاصة قرب باريس، في محاولة لعلاجه بسرعة، وكان يشرف على المصحة طبيب من هواة الفن حيث لاحظ أن فان جوخ متعب ومنكسر، وتنتابه نوبات الصرع وتدهمه باستمرار، وفي ليلة من ليالي شهر يوليو من نفس العام، خرج فان جوخ إلى حقل مجاور للمصحة، وجلس تحت شجرة ثم أطلق الرصاص على نفسه، وكان قد ترك رسالة لشقيقه يقول فيها:

(لقد جازفت بحياتي في سبيل الفن، ومن أجله أوشكت أن أفقد رشدي، وفي النهاية لن يتحدث عنا سوى لوحاتنا)!!

وبعد يومين في (٢٩ من يوليو) من نفس العام رحل فان جوخ بعد فشل محاولة علاجه، والغريب أن شقيقه ثيو رحل من بعده بستة أشهر حزناً عليه، والاثنان يرقدان بجوار بعضهما بعضاً في مقبرة صغيرة تحف بها زهور عباد الشمس التي كان مولعاً بها فان جوخ أشد الولع.

وهكذا رحل فان جوخ الأسطورة في الفن والإنسانية، وقد ترك للبشرية مئات الأعمال من اللوحات والرسومات، التي مازالت تلهم المهتمين بالفن، ومواقف إنسانية لا تعرف سوى الصدق والإخلاص.

تغيرت ألوانه القاتمة المظلمة، وحلت محلها ألوان التأثيريين الزاهية

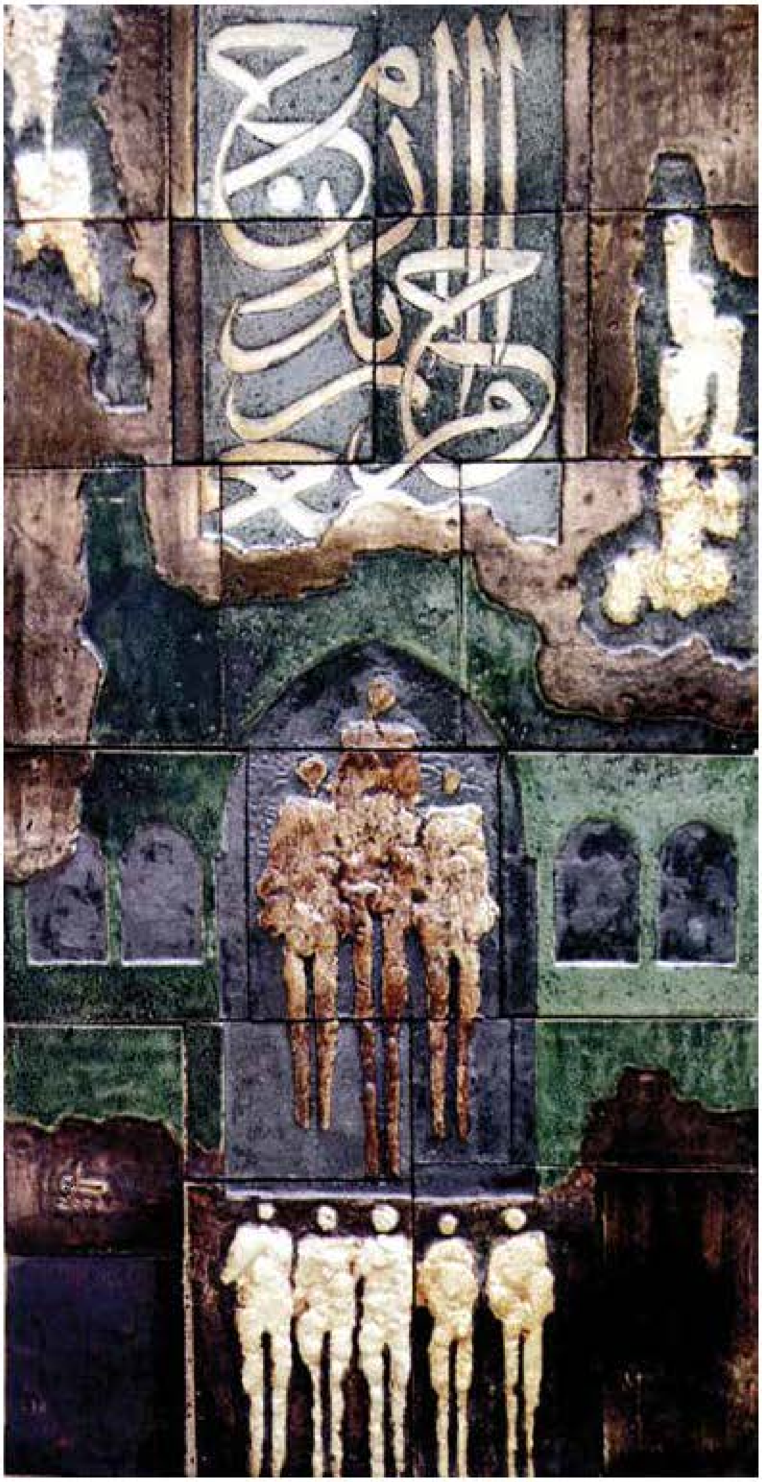
عندما أعجبت فتاة بأذنه، قطّها وأرسلها إليها

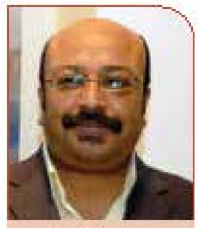
رحل صاحب المواقف الإنسانية، تاركاً للبشرية مئات الأعمال من اللوحات والرسومات

تنازعته الأزمنة.. فكان ريشة في الريح

محمود طه..

رحل وفي قبضته بقايا من تراب وطنه





محمد العامري

في السابع من فبراير/ شباط من هذا العام ترجل رائد الخزف الأردني محمود طه، ليرحل وفي يديه بقايا من تراب فلسطين، هو ابن يازور «يافا» المولود في العام (١٩٤٢)، جاء مهجراً إلى الأردن من جراء الاحتلال الصهيوني لوطنه فلسطين، باع الجرائد في عمّان وعاش حياة العصامي ليدرس في بغداد مادة الخزف وتقنياتها، ثم يعود إلى الأردن حاملاً معه حلم أيامه في تأسيس محترف خاص به ليمارس عمله الفني، وكانت أولى إرهاصاته في بداية الستينيات من القرن الفائت.

كان خطاطاً إلى جانب فخارياته، التي وثّقت لتراث فلسطين، خاصة مدينة القدس، التي أخذت من تجربته الكثير بدءاً من العهدة العمرية، وصولاً إلى رصده كل ما يتعلق بتلك المدينة المقدسة، والتي أصبحت محور الخلاف لمرتبتها في الضمير العربي الإسلامي، بل تمثل الرمز الأوضح لفلسطين.

لقد كانت بدايته أقرب إلى هجرة جديدة بين بغداد وعمان، كون الإنسان الفلسطيني من الذين احترفوا الشتات، لكنه في هذه المرة ذهب ليدرس في كلية الفنون ببغداد ويتخرج فيها عام (١٩٦٨) بعد النكسة بسنة كاملة، وكانت فرصته في تعلم أصول الخط العربي على يد الخطاط العراقي هاشم محمد الخطاط ولازمه حتى وفاته.

شكّل محمود طه بتجربته الفنية التي مزجت الخط بهندسة الزخارف المقدسية مادة جمالية تحمل في داخلها خطاب المقاومة والحنين للوطن، الوطن الذي لم يغادره برغم هجرته الطويلة والابتعاد عنه، لكن روحه ظلت هناك وظل حاملاً في ذاكرة أعماله



محمود طه

تلك الجغرافيا التي تعتبر الضمير الإنساني العربي، جغرافيا مقدسة في فنه وحكاياته التي يرويها لنا، كان يسرد لي حكايات عمان الأولى، حيث كانت القسوة والفقر، فقد كان مجالداً في مقاومة حياة البؤس والفقر، ذلك المخيم الذي عاش فيه ليسبر حكاياته التي تمثل حال الفلسطيني المُهجَّر، وكان الشغوف في تعلم واختراع الأشياء، فقد صنع منذ طفولته الأولى قصبة الخط! تلك القصبة التي سالت على ورقة الألم ليحبِّر أحلام الفقد، تلك الأحلام التي تهجم عليه «فلسطين»، فقد تعلمنا على أولى كراسات للخط من إبداعاته، وكان أول من أسس لفن الخزف في الأردن، بل حوّل بيته إلى محترف ضخم ومتحف لأعماله الفنية، كما لو أنه يعرف أن أقرب الناس هم أولى بهذا الموروث الذي تركه خلفه كمدرسة للخزافين والفنانين، فقد سألته ذات مرة لِمَ جعلت من بيتك متحفك الخاص؟ فقال: إن هذه الساحة بمؤسساتها لا تملك سوى النكران، أخاف أن تضيع تلك الأشياء، فأهلي أولى بها، لقد كان على حق، فقبله رحل الفنان توفيق السيد ولم نرَ احتفاء بتلك التجربة المثيرة، وكذلك عدنان الشريق ورباح الصغير وغيرهم، إن الفلسطيني يعاني الأمرَّيْن: مرارة التهجير القسري ومرارة الغربة الجديدة، لقد تنازعته الأزمنة ليصبح كريشة في الريح.

اختار الصلصال (أصل الخلق) ليقدم طقساً خاصاً للجمال والمقاومة عبره، لقد كان مؤمناً بفكرة المقاومة عبر الفن بل يعتبرها مناكفة قوية للنسيان، فقد جعل من الخط مادة لقراءة الألم في أعماله إلى جوار تشكيلاته الفخارية، التي كانت أقرب إلى ألوان الأرض، فقد ساد فيها البني والأخضر والأزرق، إنها العناصر الأساسية لألوان الأرض ومشهد الطبيعة.

يعتبر الفنان طه مثالاً للفنان الذي أخلص في بحثه الفني الخاص بمادته الجمالية، فقد تنوعت أشكاله بين تشكيلات الصحون والجداريات، وأعمال الغرافيك البدائية والجرار والأباريق البارز منها والغائر.

استطاع أن يغير وظيفة الصحون الخزفية من صحون للاستعمال إلى مساحة جمالية، تحمل في مساحاتها الحروفيات والتشكيلات الزخرفية والأثر الفلسطيني، ليصبح الصحن شكلاً نحتياً بعيداً عن وظيفته التقليدية.

وكونه تجريبياً، فقد اتجه في فترة من الفترات إلى العمل الطباعي البدائي، عبر ضغط الباليتة بأدوات بدائية وتركها لتأخذ أثر الطبيعة، وهي ذات النسخة الواحدة أو ما يسمّى بالمونوبرنت، ولم تختلف تلك الأعمال الطباعية في عناصرها عن العمل الفخاري، فقط هناك تغير في الوسيط التعبيري.

ونرى إلى أن تلك العناصر تمظهرت من خلال تمجيد الأثر الجمالي في الجغرافيا الفلسطينية، ونجد أن الإنسان أو التشخيص الإنساني قد ظهر ضمن منظومة الفعل التراثي، وظل محافظاً على سكونية كتلوية أقرب الى النحت الخالي من الحركة، إضافة إلى أن الإنسان الذي يظهر في جزء من جدارياته خالٍ من الملامح والتفاصيل، مركزاً على الهيئة العامة للإنسان، وعلى إظهار القيم الجمالية الشرقية والإسلامية من زخارف وتشكيلات حروفية متنوعة، وصولاً إلى توظيف بعض القصائد من الشعر الفلسطيني لشعراء على رأسهم الراحل محمود درويش، والقاسم، وتوفيق زياد، ووليد أبو سيف وغيرهم.

ويبقى الفنان الراحل محمود طه، واحداً من الخزافين العرب الذين تركوا بصمة خاصة في هذا المجال.

احترف الشتات قبل أن يعود من بغداد خطاطاً يمثل الرمز الأوضح لفلسطين

شكّل بتجربته الغنية مادة جمالية حملت في داخلها خطاب المقاومة والحنين للوطن

وثّق من خلال فخارياته تراث وتاريخ مدينة القدس



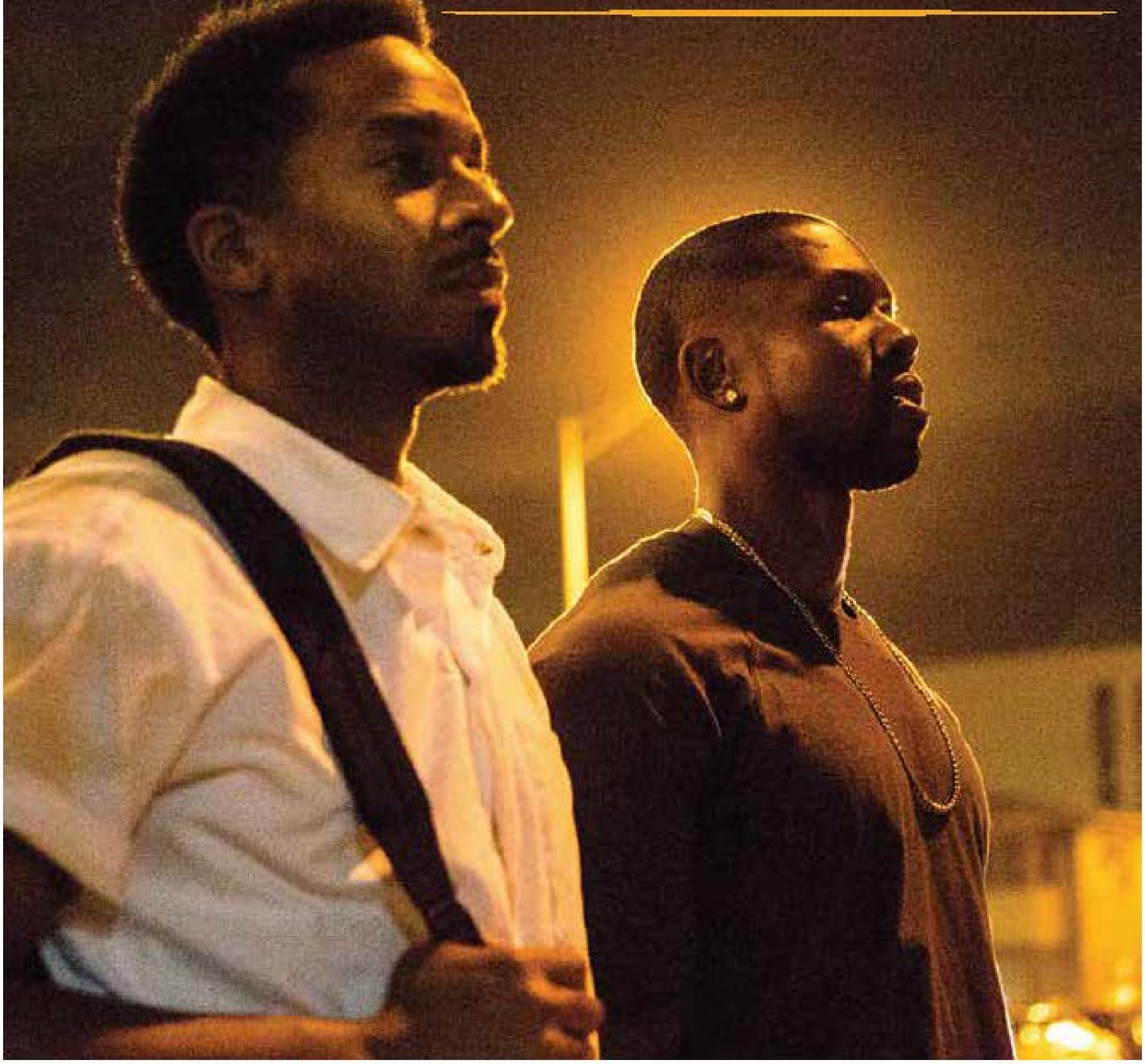
حقائق فنية هوليوودية حول سحر «لا لا لاند»

وفوز فيلم «مونلايت» بأوسكار ٢٠١٧



أسامة عسل

ستبقى السينما دوماً في قلوب من يحبونها، هي الشغف والمشاعر الفياضة تجاه صورة أو جملة حوار تعيش عالقة في ذاكرة عشاق الأفلام، وبعيداً عن اللغط للخطأ التاريخي لتبديل ظرف الإعلان عن اسم الفيلم الفائز بأوسكار عام (٢٠١٧)، والحيرة التي انتابت الجمهور ونقاد السينما من تتويج «لا لا لاند - أرض الأحلام»، ثم سحبه لمنحه إلى «مونلايت - ضوء القمر»، يكفي القول إن عام (٢٠١٦) كان زاخراً بالأعمال التي تستحق التوقف والتأمل، وتدفع لمزيد من الإبداع في العام الجديد والأعوام المقبلة.




مشهد من فيلم «لالا لاند»

هذا هو عطاء السينما من دون قيم هوليوود المعروفة لإعلاء الربحية وامتهان الفن واستخدامه سياسياً في كثير من الأحيان، وتتوقف «الشارقة الثقافية» في هذا العدد أمام الفيلمين بالرصد والتحليل لتؤكد حقائق فنية لا خلاف عليها أو حولها.

كان فيلم «ضوء القمر» هو المنافس الأشرس والأكثر قوة أمام «لا لا لاند»، ولأكثر من سبب، فقد رشح لثماني جوائز، وفاز بثلاث، أفضل سيناريو مقتبس عن عمل أدبي، وأفضل ممثل مساعد، وأفضل فيلم. وكان ينافس بقوة في فئتي «الموسيقى والمونتاج» و«التصوير». وقبل الأوسكار بأسابيع تُوّج «ضوء القمر» بجائزة «الكرة الذهبية» لأفضل فيلم درامي، وفاز بـ«فيلم العام» من «معهد الفيلم الأميركي».

والأهم، في إطار رغبة الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم الصورة المعروفة باسم (جوائز الأوسكار) لتأكيد رفض العنصرية وإعطاء مساحة أكبر للتنوع العرقي، فقصة فيلم «مونلايت» ذاتها مرتبطة بقضايا مثيرة في اللحظة الحالية، وهي الأقليات والعنصرية والمثلية. تلك الأمور جعلته المنافس الأقوى والأكثر قرباً لحصد جائزة أوسكار أفضل فيلم، وبالفعل سار الاختيار في هذا الاتجاه.

ويقول البعض، إن فيلم «ضوء القمر» للمخرج باري جينكينز بطيء الإيقاع رتيب ولا يحدث فيه شيء، لكن هناك من يرى أن العمل كله كان يمهد لنهايته، وهذه المشاعر الحبيسة خرجت بعد تعرض شايرون لكل أنواع القسوة والتجريح والألم النفسي والجسدي، والمشاهد طوال الفيلم ينتظر تلك اللحظة، التي يستسلم فيها شايرون لجسده ومشاعره، وبالطبع وجد هذا العمل الذي جميع أبطاله من السود صدى كبيراً لفكرة أن يناقش فيلم أسود هذا الموضوع وبدون مشهد يجرح مشاعر أو عين المتفرج، ولا يكون كذلك مجرد إعادة صياغة لأفكار العنصرية والدفاع عن عبودية ومشاكل الزنوج داخل المجتمع الأمريكي.

أما في فيلم «لالا لاند» الذي رشح إلى (١٤) جائزة أوسكار وحصد منها (٦) جوائز، فبلا شك دفعنا هذا العمل بموسيقاه واستعراضاته وصوره إلى الحنين لكل الأفلام الموسيقية التي لم نشاهدها منذ سنوات، إلى ألوانها الزاهية ورقصها، وإلى قصص حبها الحزينة أحياناً. على رغم أن الفيلم يثير الكثير من الحنين لهوليوود القديمة.

في النصف الأول من فيلم «لالا لاند»، الذي يبدو أشبه برقصة طويلة تصور مشاعر الإعجاب بين البطلين، لا يرتكب صناع الفيلم أي خطأ مهما كان. فـ«داميان شازيل» أصغر مخرج في تاريخ الأوسكار يحصل على جائزة الإخراج عن هذا الفيلم، يقدم بطليه: ميا - ممثلة طموحة (تؤدي دورها إيما ستون)، وساب وهو عازف لموسيقا الجاز على البيانو (يجسد شخصيته رايان غوسلينغ) - وهما يتبادلان نظرات ساخطة وعدائية، في مشهد افتتاحي للعمل يعج بالتكدس المروري.

بعد فترة من ذلك، تُفتن ميا بعزف شاب على البيانو في أحد المطاعم. لكن المشكلة أنه كان في تلك اللحظات غاضباً من جراء فصله من العمل للتو، ما يجعله يمر بجوارها بعنف وقوة، قبل أن يختفي في زحام الطريق.

ويكرس شازيل الجزء الأول من فيلمه، لاستعراض ما يقوم به ميا وساب في المجال المهني لكل منهما، وما يفعم قلب البطلين من مشاعر وعواطف وأهواء. وهكذا فعندما يتمكنان في نهاية المطاف، من الجلوس للحديث معاً، على رغم كل الانشغالات والعقبات، يكون الجمهور مهيئاً ومستعداً لأن يرى أنهما وقعا بالفعل في حب بعضهما بعضاً.


من فيلم «مونلايت»

«لالا لاند» رشح لـ (١٤) جائزة أوسكار نال منها (٦) جوائز

داميان شازيل أصغر مخرج في تاريخ الأوسكار يحصل على جائزة الإخراج

«مونلايت» تناول قضايا الواقع بجرأة وصدقية على رغم حساسيتها



من سماتها الإغراق في الماضي والانفصال عن الحاضر

السينما الجزائرية حصدت أول جائزة ذهبية عربية في مهرجان كان



محمود الغيطاني

كان أول فيلم في تاريخ السينما العربية يحصل على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان «كان» الفرنسي هو الفيلم الجزائري «وقائع سنوات الجمر» Chronique des années de braise للمخرج الجزائري محمد الأخضر حامينا ١٩٧٤م، وكان تاريخ حصوله على السعفة عام ١٩٧٥م، الذي شارك في كتابة السيناريو والحوار له الروائي الجزائري رشيد بوجدرة مع توفيق فارس.

وهو الفيلم الذي قارب على الثلاث ساعات في الحديث عن وقائع تاريخ الجزائر النضالي، الذي غطته الدماء، من أجل نيل الاستقلال والحرية، والنظم التي تُمارس القمع وتجهض حقوق الإنسان أينما كان. كما صور الفيلم الحياة القبلية في جبال الجزائر التي كانت تعيش على حياة التنقل في الصحراء والرعي، ثم لم تلبث أن تحولت هذه الصحراء إلى ساحة للقتال والجهاد المستميت، من أجل نيل الحرية المضرجة بالدماء.

لم يكن مضمون الفيلم الجزائري لحامينا هو السبب في فوز الفيلم بالسعفة الذهبية في «كان»، بل كان التشكيل الجمالي والتصوير الذي مثّل لديه لغة سينمائية خاصة هو ما جعله من أهم كلاسيكيات السينما العالمية حتى اليوم، ورغم هذا الفوز الكبير بالنسبة للسينما العربية بالكامل، كان هناك من هاجم الفيلم والمخرج باعتبار أنهم رأوا في الفيلم ما يتملق به ويغازل فرنسا- البلد المحتل- من أجل الحصول على رضاه، وقد كان مبررهم

«وقائع سنوات الجمر» صور معاناة الشعب الجزائري في حصوله على الاستقلال بواقعية

في ذلك أن الأخضر حامينا في حديثه عن الثورة الجزائرية تحدث كثيراً عن تناقضات الجزائريين أنفسهم، كما أن المخرج لم يتحدث عن أن الجزائريين كانوا على وعي تام بالثورة الجزائرية قبل حدوثها، لأنهم بالفعل لم يكن لديهم هذا الوعي- وهذه هي الحقيقة التي ذكرها الفيلم- وإن كان مهاجمو الفيلم يريدون من المخرج تزييف الوعي والحقيقة والقول: إن الجزائريين كان لديهم هذا الوعي؛ حتى لا يعتبروه يخدم مصالح فرنسا؛ وهو الأمر الذي جعل حامينا يحاول الدفاع عن فيلمه بالتأكيد على أن الفيلم لم يكن يلتزم الوقائع التاريخية بقدر ما كان خاضعاً لرؤيته الفنية هو كمخرج.

أقول على رغم هذا التميز في مجال السينما الجزائرية كأول فيلم عربي في تاريخ السينما العربية يحصد الجائزة الكبرى في مهرجان «كان» السينمائي، فإن السينما الجزائرية تعاني الكثير الانفصال عن جمهورها والشارع الجزائري، حتى يكاد المشاهد في الجزائ لا يعلم شيئاً عن سينما بلده، بل لا يعرف عن هذه السينما خارج الجزائر من الوطن العربي إلا قلة نادرة، وهذه القلة تنحصر في الفئة المهتمة بالسينما فقط، ولولا هذا الاهتمام منهم بالسينما ما كانوا قد علموا بوجود سينما جزائرية في الأساس. لكن ما هو السبب في انفصال السينما الجزائرية – رغم أهميتها- عن جمهور مشاهدي السينما في الوطن العربي، والجمهور الجزائري نفسه، رغم أن صناعة السينما في الجزائر من الممكن ردها بشكل غير مباشر إلى بداية اختراع السينماتوغراف؟

تذكر الاستطلاعات المهمة التي أُجريت من أجل حصر عدد دور العرض السينمائي في الجزائر، فور الاستقلال عن الاحتلال الفرنسي، أن عدد هذه الدور كان (٤٥٠) دار عرض سينمائي، ويصل عدد هذه الدور حسب ما صرح به المخرج الجزائري عمار العسكري إلى (٤٨٧) دار عرض، لكن إذا ما تابعنا الحقيقة التي تدور على أرض الواقع الآن في الجزائر فعدد دور العرض السينمائي، النشطة فعلياً في الجزائر لا يكاد يتجاوز الـ (٢٠) دار عرض فقط، ولعل هذا التراجع الخطير في دور العرض السينمائي ألقى بظلاله على صناعة السينما الجزائرية أيضاً؛ ومن ثم بات عدد الأفلام المُنتجة في الجزائر قليلاً جداً بالمقارنة مع بداية صناعة السينما الجزائرية التي واكبت حركة التحرر الوطني في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، والتي كان الهدف منها ليس صناعة سينما بالمفهوم الفني والجمالي للسينما، بقدر التأريخ والتوثيق للثورة الجزائرية والدعاية لها في العالم أجمع لا سيما أوروبا والدول الاشتراكية.

يعود تاريخ السينما في الجزائر إلى بداية اختراع فن السينما في العالم، حينما كلف الأخوان «لوميير» المصور «فيليكس مسغش» من أجل تصوير مشاهد سينمائية في الجزائر؛ فكان هناك مشاهد من «تلمسان»، وغيرها من الأشرطة السينمائية منها: «دعوة المؤذن»، و«الجزائر»، و«الميناء»، وغيرها من الأشرطة السينمائية التي تم تصويرها في الجزائر، أي أن الجزائر كان لها علاقة بالسينما منذ بدايتها، وإن لم تكن بطريق مباشر من أجل صناعة السينما، حيث صورت فرنسا ما يقرب من الثمانين فيلماً سينمائياً في الجزائر حتى عام (١٩٥٤م)- عام بداية حركة التحرر الوطني الجزائرية.

في عام (١٩٥٦م) كانت البداية الحقيقية للسينما الجزائرية، حينما انضم المخرج الفرنسي رينيه فوتييه René Vautier – المناهض للاستعمار في الجزائر- إلى الثورة الجزائرية في جبال الأوراس، ثم التحقت به مجموعة أخرى من المخرجين الأجانب كان أهمهم «بيار كليمون» الذي قضى عشر

كوكبة من المخرجين الجزائريين حققوا للسينما الجزائرية مكانتها المتقدمة عربياً

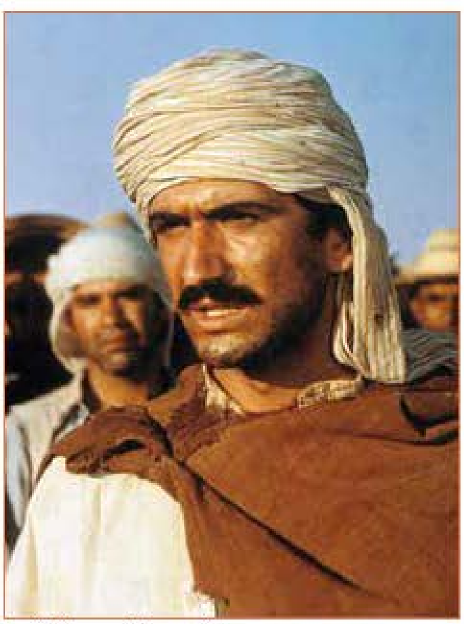
صناعة السينما في الجزائر يمكن ردها بشكل غير مباشر إلى بدايات اختراع السينماتوغراف



أحداث ساقية سيدي يوسف



فيلم «ريح الأوراس»


مشهد من وقائع سنوات الجمر

سنوات مسجوناً في السجون الفرنسية لإيمانه بالقضية الجزائرية، وهو المخرج الذي صنع الفيلم الوثائقي المهم «ساقية سيدي يوسف» (١٩٥٨م)، الذي يصور فيه حجم الدمار الذي خلفه قصف الجيش الفرنسي لقرية سيدي يوسف، والذي راح ضحيته أكثر من (٦٠) قروياً جزائرياً وتونسياً، حيث بدأ الفيلم بالنشيد الوطني الجزائري، الذي اختاره المخرج كمقدمة له، حيث يبرز العلم الوطني الجزائري، وهو ما اعتبر تحدياً كبيراً من طرف المخرج الفرنسي لجيش بلاده الاستعماري، في ذلك الوقت، كذلك انضمت لحركة التحرر المخرجة سيسيل دو كوجيس التي قدمت فيلمها المهم «اللاجئون» عن حركة التحرر، والمصور الصربي ستيفان لابودوفيتش، الذي عاش في الجزائر لمدة ثلاث سنوات مؤرخاً بعدسته لحرب التحرير والشخصيات الثورية الجزائرية، ولم يغادرها إلا بعد الاستقلال، يضاف إليهم الدكتور بيير شولي.

نقول إنه مع التحاق هؤلاء المخرجين والمصورين إلى الثورة الجزائرية، من أجل التحرير كانت بداية السينما الجزائرية الحقيقية، التي عملت على التوثيق لحركة التحرر الوطني، فأخرج المخرج الفرنسي رينيه فوتييه، الملتحق بالثوار فيلمه المهم «الجزائر تحترق» Algérie en flames ١٩٥٨، وهو الفيلم الذي استعملت فيه وسائل بدائية (آلة تصوير ذات حجم صغير)، وقد آمن المخرج بالقضية الجزائرية وعاش وسط المجاهدين؛ فصور الفيلم ليبرز التزام الجماهير وراء حزب جبهة التحرير الذي تنتمي إليه؛ وليكذب الدعايات الاستعمارية التي كانت تروج أن الحرب القائمة في الجزائر مجرد عمليات بوليسية لحفظ النظام. ويصور الفيلم قصف القرى وسكانها الفارين تاركين أراضيهم المحترقة، كذلك حرق الغابات بالنابالم، ويخلد رينيه فوتييه وآلته الصغيرة حياة المجاهدين في الجبال والأحداث التي عاشها وسطهم.

أما في عام (١٩٥٧م) فقد تكونت خلية للإنتاج السينمائي في جبال الولاية الأولى، تحت إشراف رينيه فوتييه لخدمة الثورة التحريرية دعائياً- وهو الهدف الأساس من نشأة صناعة السينما في الجزائر، أي الدعاية للثورة- تضم كلاً من جمال شاندرلي ومحمد لخضر حامينا وأحمد راشدي، الذين عملوا على التوثيق للثورة الجزائرية بأفلامهم، التي صنعوها من أجل نقل صور الكفاح في الجبال وتركيبها وإرسالها بعد ذلك وتحميضها في يوغسلافيا وفي برلين الشرقية سابقاً، لكن هذه المدرسة لم تصمد أكثر من أربعة أشهر، أخرجت خلال هذه المدة عدداً مهماً من الأفلام الوثائقية، التي وُزعت آنذاك في البلاد الاشتراكية، من أجل التعريف بالثورة الجزائرية وأهدافها النبيلة من أجل نيل الاستقلال.

تتالت فيما بعد أفلام المخرج الفرنسي رينيه فوتييه، المؤمن بالقضية الجزائرية، فقدم العديد من الأفلام مثل «عمري ثماني سنوات» J'ai huit ans ١٩٦١، بالاشتراك مع المخرج ومدير التصوير يان لوماسون Yann Le Masson، والمخرجة والممثلة أولجا فارين Olga Varen، وفي عام (١٩٦٢م) قدم فوتييه فيلمه «خمسة رجال وشعب» من إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة، والتي كان يشرف عليها أمحمد اليزيد.

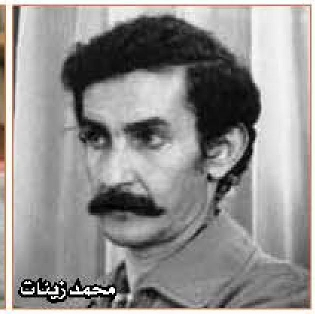
حتى هنا كانت السينما الجزائرية الناشئة لا هدف حقيقي لها من صناعتها سوى الترويج للثورة الجزائرية والتعريف بها لجميع شعوب العالم؛ كي يتعاطفوا مع قضيتهم المهمة في سبيل التحرر، ولكن مع فترة الاستقلال بدأت السينما الجزائرية تنحو منحى آخر وهو المنحى الفني، وإن ظلت حبيسة في تصوير البطولات الجزائرية من أجل التحرر، بل وتصوير تاريخها الطويل الذي

تراجع عدد دور السينما منذ الاستقلال إلى الآن من (٤٥٠) إلى (٢٠) دار عرض

عمدت الكوكبة الأولى من المخرجين والمصورين إلى توثيق حركة التحرر الوطني



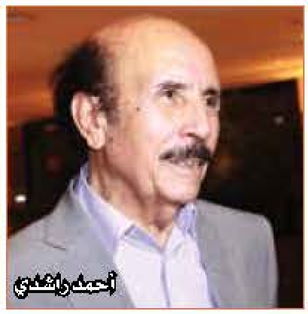
الثورة الجزائرية


محمد زينات


رينيه فوتييه


يان لوماسون


رشيد بوجدرة


أحمد راشدي


الأخضر حامينا

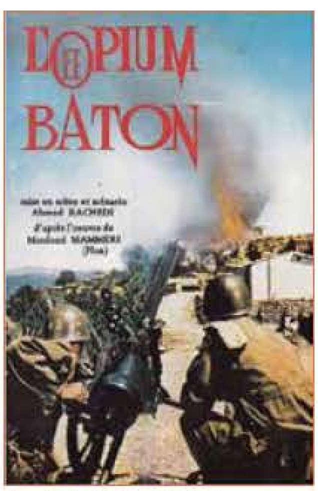
عانت فيه نير الاستعمار الفرنسي، فرأينا عام (١٩٦٥م) فيلم «الليل يخاف الشمس» للمخرج مصطفى بديع، والذي كان من تأليفه أيضاً، وقد كان أول فيلم كبير من إنتاج جزائري، كذلك فيلم «ريح الأوراس» (١٩٦٦م) للمخرج محمد الأخضر حامينا الذي يصور معاناة «أم كلثوم» من منطقة الأوراس التي توفي زوجها عقب قصف جوي لمنزلهما، واعتقال الجيش الفرنسي للابن، ولكن لم تيأس الأم في البحث عن ابنها؛ فجالت من معتقل لآخر عسى أن تراه، وفي مشهد درامي تموت الأم عند السلك الشائك الذي يحيط بمكان اعتقال ابنها رغبة منها في الاقتراب منه أكثر، وقد كانت مدة الفيلم (٩٥) دقيقة، ثم رأينا فيلم «تحيا يا ديدو» (١٩٧١م) للمخرج محمد زينات الذي كان ضابطاً في جيش التحرير الوطني، وهو مزيج لصور من الأرشيف ومقاطع روائية، حيث يتعرف السائحان الفرنسيان سيمون وزوجته إلى الجزائر من خلال مصادفات تجوالهما، لكن بغتة وفي إحدى الحانات يتعرّف «سيمون» إلى جزائري قام سابقاً بتعذيبه، وأمام هول المفاجأة يفر سيمون، وغيرها من الأفلام مثل «سقف وعائلة» (١٩٨٢م) للمخرج رابح لعراجي، والفيلم المهم «الأفيون والعصا» للمخرج الجزائري أحمد راشدي (١٩٧٠م)، وهو الفيلم المأخوذ عن رواية للروائي مولود معمري بنفس العنوان، والذي لاقى إقبالاً ضخماً من الجمهور الجزائري؛ نظراً لحديثه عن أحداث الثورة الجزائرية.

لكن رغم أن السينما الجزائرية بدأت تتحرر من قيد التوثيق لحركة التحرر الوطني وتعريف العالم بها، ورغم أنها بدأت مرحلتها الفنية فإنها ظلت حبيسة لفترة طويلة جداً- قد لا نبالغ إذا قلنا حتى اليوم- في تاريخها المثقل بالجرائم الاستعمارية التي فعلتها بها الدولة المحتلة فرنسا، ومن ثم نرى جل الأفلام الجزائرية لا تتحدث سوى عن الاستعمار والتاريخ الاستعماري والأهوال، التي لاقاها الجزائريون من جراء هذا الاستعمار، ومن ثم الحديث عن حركة التحرر الوطني والبطولات التي قدمها الكثير من الجزائريين، من أجل تراب وطنهم الوطني؛ فظلت السينما الجزائرية حبيسة التاريخ حتى اليوم، وكأن التاريخ والثورة هما كل ما في الجزائر، من دون وجود أفلام اجتماعية تعبر عن الواقع المعيش وما يدور فيه من مشكلات، كذلك أغفلت سنوات التعمير والإنشاء في الثمانينيات، وسنوات العشرية السوداء؛ فأدى ذلك بالسينما إلى الانزواء في قلب التاريخ فقط.

لعل هذا الانفصال الحقيقي عن الواقع، هو ما أدى في نهاية الأمر إلى انفصال الجمهور الجزائري عن السينما الجزائرية، بل وأدى ذلك إلى هجرة السينما الجزائرية الحقيقية المخلصة لهذا الفن إلى العديد من الدول الأوروبية، لا سيما فرنسا، من أجل الانطلاق إلى آفاق أكثر رحابة فنية، لكن هذه السينما للأسف لا يعرفها الجزائريون على رغم حصدها الكثير من الجوائز في المهرجانات العالمية.

تعاني السينما الجزائرية حالياً الانفصال عن جمهورها والشارع في الجزائر

ظل جل الأفلام حبيس التاريخ وكأن الثورة هي كل ما في الجزائر بعيداً عن الحراك الاجتماعي وتعقيداته



بوستر فيلم «الأفيون والعصا»



أشدّ المدافعين عن لغة الضاد في المغرب

رحيل محمد حسن الجندي بعد توقيعه على سيرته الذاتية



ياسين عدنان
تصوير،
محمد الحسني

في شهر فبراير الماضي، فقد المغرب أحد رموزه الفنية والثقافية. أسد الشاشة المغربية، الفنان القدير محمد حسن الجندي، الذي وافته المنية بمسقط رأسه مراكش إثر وعكة صحية مفاجئة، وهو في التاسعة والسبعين من العمر. وكانت مراكش قد شهدت تلمُّس الراحل الكبير خطواته الأولى في درب المسرح ضمن إحدى فرقها المسرحية قبل أن يغادر المدينة الحمراء إلى العاصمة الرباط، ليلتحق بفرقة التمثيل التابعة للإذاعة الوطنية في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي. وفي إذاعة المملكة المغربية بالرباط، كانت الانطلاقة الفعلية لهذا النجم المراكشي اللامع الذي يحفظ تاريخ الفن المغربي اسمه كأحد أبرز مؤسسي المسرح الإذاعي في المغرب.

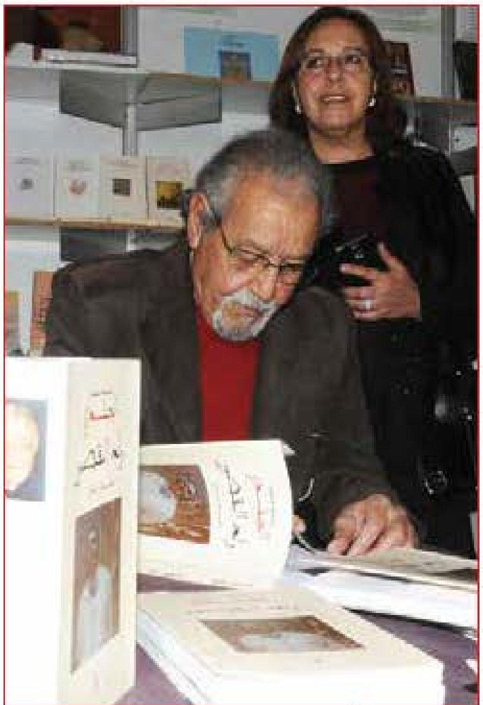
كان صوت حسن الجندي فخماً قوياً حيِيَّ النبرات، وكانت عربيته فصيحة، وحتى لغته العامية سليمة يجدها المستمعون إلى الفصيح أقرب منها إلى القول الدارج. لذلك أغرم به المغاربة وصاروا يترقبون مسلسلاته الإذاعية على أحر من الجمر: (سرّ الانتحار)، (بائعة الخبز)، (شقيق الهموم). لكن حسن الجندي سيصير نجم المغرب الأول حينما ألَف العنترية ووظّف إمكاناته الصوتية الهائلة في خدمة دور عنترة بن شداد العبسي، الذي أدّاه باقتدار، وألَف (الأزلية) وسكن وجدان المغاربة باعتباره سيف بن ذي يزن.

لكن وفاء محمد حسن الجندي للصداقة والأصدقاء سيُفقده عمله في الإذاعة. فبعدما أصيب صديق له من أهل الفن بداء السرطان،

تفرّغ الجندي لملازمته، خصوصاً بعدما سافر الصديق المريض إلى باريس لتلقي العلاج بمستشفى في الضاحية الباريسية واضطر الجندي إلى مرافقته. وبعد وفاة صديقه عاد الجندي إلى الرباط ليجد نفسه مطروداً من عمله. فالشهامة عملة غير قابلة للصرف، ولا يمكن تحويلها إلى وثيقة قادرة على تبرير كل هذا الغياب بالنسبة للإدارة.

لكن ربّ ضارة نافعة. فالصوت المتميّز، الذي سحر المغاربة سيثير انتباه مسؤولي إذاعة لندن، الذين اتصلوا بحسن الجندي. ولم يتردد بدوره في الهجرة إلى بريطانيا ليشتغل كمنتج خارجي بالقسم العربي لإذاعة بي بي سي. وهناك بدأ يعدّ ويقدم برنامجاً أسبوعياً عن المغرب وثقافته وتراثه الحضاري تحت عنوان (كشكول المغرب) طوال عامي ١٩٧٧ و١٩٧٨.

بل إن إقامة الجندي بلندن، هي التي ستمنحه فرصة من ذهب لولوج الوسط الفني العربي من أوسع الأبواب. فقوة صوته وفصاحته اللغوية وبراعته في الأداء جعلت الجندي يتصدّر، إلى جانب الطيب الصديقي، قائمة الممثلين المغاربة، الذين أثاروا انتباه المشارقة. والبداية كانت سنة ١٩٧٣ مع فيلم (الرسالة) لمصطفى العقاد الذي استدعى الجندي والصديقي معاً للمشاركة معه في هذا الفيلم، ثم توالت المشاركات: الملك الصالح في (شجرة الدر) لصلاح أبو هنّود أمام نضال الأشقر، صخر في مسلسل (الخنساء) لأبي هنّود أمام منى واصف، ثم دور رستم في (قادسية) صلاح أبو سيف دون أن ننسى أدواره في (البخلاء)، و(النعمان الأخير)، و(المهلب بن أبي صفرة) ثم في مسلسل (بلاط الشهداء) مع تيسير عبّود. بعدها سيختفي الجندي لسنوات عن الساحة العربية، بعدما عاد إلى المغرب ليشتغل بالمسرح والتلفزيون، حيث أخرج للتلفزيون المغربي مسلسل (علاش آ ولدي؟) و(أولاد الحلال)، قبل أن يعود إلى المشهد العربي مع حاتم علي هذه المرة. هكذا سيتقمص دور يوسف الفهري أمير قرطبة في مسلسل (صقر قريش) وسيظهر مع نجدة إسماعيل أنزور في مسلسل (آخر الفرسان)، قبل أن يتألق مع حاتم علي من جديد وبشكل لافت في دور عتبة بن ربيعة في مسلسل (عمر بن الخطاب). وبعيداً عن السينما والدراما التلفزيونية، وإذا كان إشعاع الطيب الصديقي عربياً، قد فاق إشعاع الجندي في مجال المسرح، إلا أن هذا الأخير قد حظي بفرصة مسرحية لم تتح لصديقه وغريمه الكبير. ذلك أن محمد حسن الجندي من سيحظى بشرف افتتاح دار الأوبرا المصرية بعمله الشهير (ملحمة العهد)، وهو استعراض مسرحي ضخم من تأليفه وإخراجه بهر المصريين، فاختاروه ضمن برنامج افتتاح الأوبرا سنة ١٩٨٨. وتبقى (ملحمة العهد) نموذجاً يؤكد ميل الجندي إلى الأعمال الاستعراضية الضخمة، التي تحتفي بالعمق الحضاري للمغاربة وللعروبة بشكل عام.

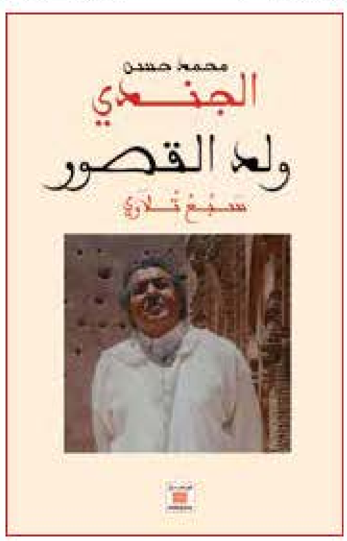


أثناء توقيعه سيرته الذاتية

وعلى رغم أن الرجل أمازيغي أباً عن جدّ، يتقن اللسان الأمازيغي ويفخر بأمازيغيته، فإنه كان من أشد المدافعين عن لغة الضاد في المغرب. وله في هذا المجال معارك مشهودة ضد دعاة الفرانكوفونية والمطالبين بالتدريس بالعامية في المغرب. بل حتى في المجال الفني، كان يرى أن على لغة الفن، ونحن نتحدث بالعامية في أعمالنا الدرامية، أن تظل خالية من الشوائب، قريبة إلى العربية الفصحى ليفهمها المشارقة والمغاربة على حدّ سواء، وأيضاً لكي نستثمر ما تُتيحه لنا الدراما من إشعاع واختراق لعموم المشاهدين من مختلف الطبقات، في المحافظة على نظافة لغتنا العربية.

> يعتبر أحد رموز المغرب الثقافية والفنية ولقبوه بأسد الشاشة المغربية

خلال سنوات عمره الأخيرة، عكف محمد حسن الجندي على تأليف سيرته الذاتية (ولد القصور) سيرة تحيل منذ العنوان على انتمائه إلى حيّ القصور العريق في قلب مراكش العتيقة. سيرة تحبس الأنفاس لمسار فنان عصامي. هذه السيرة صدرت في آخر أيام المعرض الدولي للكتاب بالدار البيضاء. وقّعها حسن الجندي يوم السبت ١٨ فبراير يوماً واحداً قبل أن يغلق المعرض أبوابه. وفي السبت الموالي لأول توقيع (٢٥ فبراير)، كانت روح الفنان الكبير قد حلّقت عالياً.



> تقمص دور أبي جهل مع العقاد، ورستم في «قادسية» صلاح أبوسيف، وصخر في «الخنساء» والملك الصالح في «شجرة الدر»

وكأن سيرته (ولد القصور) كانت آخر التزام له مع محبّيه وأصدقاء تجربته.

لايزال يحلم بالمسرح ويتنفسه

مرعي الحليان:

سلطان القاسمي زرع فينا حب المسرح

ظافر جلود

المجتهد والباحث عن وجوده؛ الفنان مرعي الحليان، إلى الآن لم يركن مجاديفه عند راسية أو شاطئ حتى الآن، ومع أن الفنان الحليان ممن تركوا بصمات في قلوب الناس والتصقوا بذاكرة إبداع الفرق المسرحية، حيث أشار إلى أن نصوصه تتسم بالمفردات التراثية النادرة، التي يلتقطها من الجميع من كبار السن والعجائز بأجيال مختلفة، يغوص في نصوصه لكي يبحث عن شخصيات ملتصقة في ذاكرته الحية، كي يمنح مشروعه المصداقية والواقعية في بناء الأدوار عبر الحوار المكتوب، ليعرف طريقه إلى القلوب والأذهان ببساطة.

والحليان من الممثلين الذين لديهم القدرة على الارتجال وخدمة النص بمهنية وإبداع، لديه جانب فكري عميق، فهو دائم المناقشة والأسئلة، والبحث عن خفايا الأشياء، والالتفات إلى زوايا لم تكن في حسبان المخرج والمؤلف، فقد مكنته خبرته المسرحية الواسعة ومزجه بين الصحافة والمسرح من أدواته، مع جهوده في خدمة خشبة المسرح التي لا يمكن لأحد نكرانها.

وبصراحته المعهودة، كان في ضيافة «الشارقة الثقافية» في حوار طويل حرثنا فيه ذاكرته النشطة المليئة بالأحداث.



- أنت تكتب وتخرج وتمثل، أهي نتيجة فعل الرغبة بامتلاك أدوات متعددة في التعبير؟

- أنا أتعامل مع اللعبة المسرحية كطفل يصنع طائرته الورقية بنفسه ويطيرها. أعرف أن الأمر خطير جداً، والمسرح عملية جماعية بامتياز، وحينما يشارك الجميع في صناعة الفرجة المسرحية تكون لديها حظوظ في التنوع الإيجابي، لكني ربما أقع في هذا الفخ نتيجة إحساسي، فمن يعزف معي لا يدرك لحني. الأمر شاق ومرهق ومؤذٍ، لأنني أجد نفسي وحيداً، وكأنني (سيزيف) الذي عليه أن يحمل الصخرة ويصعد الجبل. قليلون هم المثقفون في العملية المسرحية، وهذه القلة لن تأتي لتسعفك، بل ستذهب لصناعة مسرحها هي الأخرى.. لهذا أجدني وحيداً عازفاً على كل الأوتار؛

- هل هي أحلام فوق الورق؟

- لا أعرف.. هذا هو السؤال الصعب الذي يطاردونني به كل مرة، أنا أكتب لأني أحب

أن أكتب، وأخرج لأني أحب أن أجسد رؤيتي وأحلامي والصور التي تطارد مخيلتي، وأمثل لأني أحيا بالتمثيل وتعلقت به منذ طفولتي.. ليس عندي مطمع في هذه التعددية، ولا أقبل إلا بوصف واحد هو بيني وبين نفسي لا أشعر بهذه الأوصاف كلها، كل ما أشعر به وأنا أقوم بتلك الأدوار المختلفة هو أنني أتنفس فقط.

· كثيراً ما يلاحظ في كتابتك المزج بين التراث والسياسة؟

– غالباً ما يقال إنني ابن بيئتي ومهموم بهاجس التخاع. هذا ما قاله النقاد الذين لاحظوا ذلك في كثير من أعمالي المسرحية، بدءاً من (باب البراحة) وحتى (مقامات بن ثايه). لا أعرف، هو ليس توجهاً، أو قراراً اتخذته، وإنما أشعر بأنني أعبّر عما يهيج مشاعري، وما يعتمل بصدري. أنا ابن البحر وابن الشاطئ وابن الأصداف، أحن إلى رائحة البحر لأن طفولتي مغموسة فيه.. لهذا يحضر البحر كثيراً في أعمالي وتحضر مجتمعاته وشخصياته البسيطة المنهكة والمعذبة.

· ما مساحة المسرح في حياتك، كونك ولدت من رحمه؟

– أنا لا أستطيع التنفس بلا مسرح.. فإن لم أذهب إلى تمرين المسرح فأنا أقرأ نصوصاً مسرحية.. أكتب هذه الأيام مسرحية اجتماعية بعنوان (القسم)، وأعمل مع مجموعة من الشباب الهواة على تأسيس استوديو لتدريب الممثل في فرقة المسرح الحديث التي أديرها. كوّنا النواة الصغيرة ونسعى لتحقيقها كحلم، في هذا الاستديو أتدرب أنا على مبادئ الإخراج ويتدربون هم على مبادئ التمثيل. نجرب بعض المشاهد ونخربها ثم نعيدها بالارتجال.. التمرين مهم، ولا بد من التمرين.

· الفنان مرعي الحليان علامة فارقة في المسرح، ماذا حققت لنفسك أولاً وللمسرح ثانياً؟ وأين تجد نفسك؛ في التأليف أم الإخراج؟

– إذا أقنعت نفسي بأنني حققت شيئاً ثميناً ومهماً، فذلك يعني أنني أعلن نهايتي.. الإبداع عالم سرمدي، لا حدود له، ولا أحد يصل إلى قمة الإبداع، وإن كانت فهي قمم خادعة، يبدع الإنسان ويستمر في محاولة منه للوصول إلى الكمال، لكن لا كمال في ما لا نهاية. أنت تجتهد وستقدم أعمالاً لافتة للنظر، لكن دائماً هنالك ما هو ساحر وعميق ومؤثر ومثير. ما حققته لنفسي، هو أنني كسبت ثقة من حولي وثقة الجمهور، الأمر الذي يحمّلني مسؤولية البحث عن المثير والمدهش، وما حققته للمسرح، هو أنني أسعى مع زملائي لكي تكون لدينا في الإمارات نهضة مسرحية يشار إليها بالبنان.. وأنا أبحث عن نفسي في المسرح بصورة عامة، كل مفاصل العملية المسرحية وصناعة العرض تعنيني، ولهذا لا أستطيع أن أؤطر نفسي في مجال معين، الفكرة تلح وعلي أن أخدمها لكي تصبح واقعاً.



سلطان القاسمي يكرم الحليان

· أعمالك المسرحية كثيرة ولك تجربة طويلة كممثل، من ينافسك في التمثيل؟

– الذي نافسني على جائزة أفضل تمثيل هو الفنان عبدالله مسعود، وأنا أعشق أداء هذا الفنان فوق خشبة المسرح، وتبهرني إمكاناته. ترشحت معه وكان ثالثنا الفنان جمال السميطي وذهبت الجائزة إلى عبدالله مسعود. هذا يدفعني إلى مزيد من التحدي الشريف. أما جائزة النص؛ فأخذها مني أستاذي ومعلمي ناجي الحاي.

· بات بعض المهتمين يشير إلى ترهل المسرح في الإمارات، ما قولك في ذلك؟

– الترهل يأتي من قلة التمرين، المخرج الذي يشتغل بنظام المقاولات لا يمكن أن يبدع أو يأتي بالجديد، والمؤلف والممثل كذلك، ثلاثة أرباع ما ننتجه من مسرح سنوياً هو أداء واجب ومنافع شخصية، أما البحث الحقيقي المضني المجهد الذي يتطلب التضحيات، فلا يقوم به إلا قلة. مع هذا لن أبدو قاسياً ولا سوداوياً، هناك إشارات مفرحة، ففي مجال الإخراج ربحنا مؤخراً علي جمال ومحمد العامري، وعلى صعيد التأليف كسبنا جمعة علي وعلي جمال أيضاً، وأحمد بورحيمة، وعلى صعيد التمثيل هناك مجموعة من جيل الشباب يبشرون بمستقبل جميل.

أتعامل مع اللعبة المسرحية كطفل يصنع طائراته الورقية ويحاول أن يطير معها

مصير الفرق المسرحية الأهلية بائس فميزانياتها فقيرة وباتت حملاً ثقيلاً على وزارة الثقافة

- كيف ترى أهمية الدعم وتعزيز الفرق المسرحية الأهلية؟

– الفرق المسرحية الأهلية ذات مصير بائس، ميزانياتها فقيرة، وتشعرك وكأنها باتت حملاً ثقيلاً على وزارة الثقافة، وكأنها إرث قديم يراد له أن يعدم.. ونجاحات الفرق الحالية، هي بفضل دعم المهرجانات المحلية، واجتهادات وتضحيات المسرحيين أنفسهم.. وجنة المسرح هي الشارقة، ولولا اهتمام صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بالمسرح، لانتهى شيء اسمه الحركة المسرحية في الإمارات. هذه حقيقة لا يختلف عليها اثنان، لقد علمنا وزرع فينا حب المسرح، وهذا ما يؤكد استمرار الحركة النشطة في الحراك المسرحي التي تتمثل في إطلاق العديد من المبادرات والأفكار الجديدة، منها مثلاً إطلاق مهرجان المسرح الصحراوي في الشارقة الذي يتزامن مع موسم الرحيل إلى الصحراء في ليالي الشتاء، ومهرجان المسرح الثنائي في مدينة دبا الحصن، إضافة الى المهرجانات والمواسم المسرحية التي تملأ أجندة العام. وأعتقد أننا الوحيدون في منطقة الخليج الذين تزدحم لديهم أنشطة المسرح وعروضه.

- غالباً ما تشتكي بعض الفرق من ظلم بسبب عدم مشاركتها في المهرجانات العربية، ما المعايير التي يتم بموجبها الاختيار؟

– هذا السؤال هو مربط الفرس.. في الماضي عندما كان المسرح طفلاً مدللاً لدى وزارة الثقافة، كنا نعيش ربيعاً مدهشاً، كانت مشاركاتنا الخارجية واسعة، وكانت فرقنا ومسرحيونا يسافرون إلى أقاصي الدنيا لعرض تجاربهم المسرحية. ذهبنا إلى إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وجميع البلدان العربية والخليجية. لدرجة أننا في عام واحد كانت لنا أربع وخمس مشاركات خارجية. أما اليوم، فأصعب شيء تسمعه منك الوزارة هو أن تقول لها أريد أن أسافر بعملي للمهرجان الفلاني، إنهم لا يطيقون منك هذه الجملة. مع أن نشر النهضة الفكرية والفنية والثقافية في الخارج مهمة لكي يعلم العالم من حولنا أن لدينا في الإمارات نهضة فنية لا تقل عن مثيلاتها في باقي البلدان. نحن نحلم أن نرفع راية بلادنا، وأن نعرف بالمستوى الذي وصلنا إليه في المحافل المسرحية الدولية. لكن لماذا لا نذهب؟ ولماذا نتقوقع؟ هذا السؤال يجب أن تجيب عنه وزارة الثقافة وتنمية المجتمع المسؤولة عن نشر الثقافة الإماراتية والتعريف بها.

- بالمقابل تعاني الدراما الإماراتية ضعف تسليط الضوء على فنانيها، أين الخلل؟

– إذا قلنا بصراحة أن الدراما قد نهضت حقيقة قبل أربع سنوات على أقل تقدير، فإن هذا الزمن قصير على بلورة نجوم وأناس لامعين. اللامعون قليلون جداً وتعدهم على أصابع اليد الواحدة، وهو أمر طبيعي أن يتجاهل الضوء هذه الفئة القليلة، لكن هناك عتب على الإعلام بشكل عام في قلة اجتهاده في مسألة متابعة ورصد أخبار الفنان، ورصد أعماله وتحليلها، حيث لا توجد قراءات نقدية سليمة، وإن وجدت فإن أقلامها نادرة أيضاً..

- تغييب النجم وتهميش دوره اجتماعياً، ما سببه؟

– المسألة في طور التكوين. النجومية تأتي بعد الرواج، والرواج مازال في دوائره الضيقة الأولى. لننتظر قليلاً، فالمجتمع أيضا بحاجة إلى تمرين على مثل هذه الظواهر التي هي حديثة بالنسبة إليه.

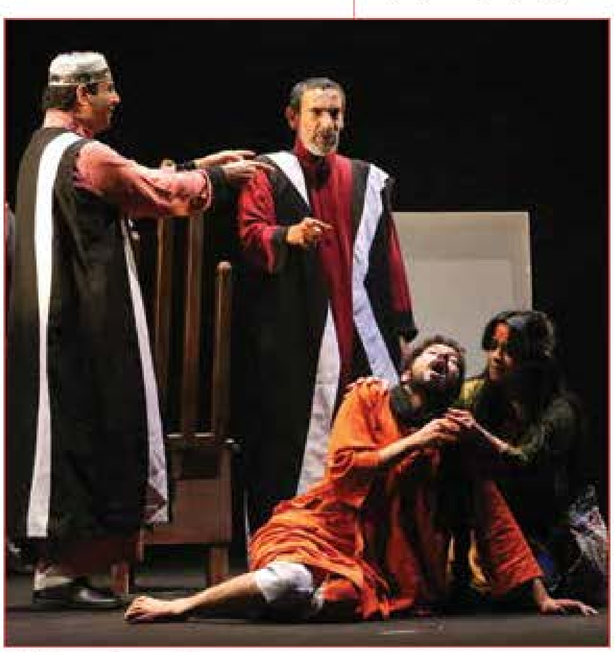
- من وجهة نظر كاتب ومؤلف مسرحي، كيف تقيم عروض مهرجان أيام الشارقة الأخير؟ وهل كانت المعادلة بين التقييم والعطاء عادلة؟

– لا يمكن أن تتفق التقييمات بين لجنة تحكيم وأخرى.. المسألة نسبية، لأنك تتعاطى مع إبداع لحظي يحدث أمامك. والعرض المسرحي ربما يكون قوياً في أثناء التدريبات ويخفق ولا يتوفق في العرض الرئيس، والعكس صحيح. الأمر نسبي، وكل مجموعة محكمين تسيطر عليهم حالة اللحظة التي يتلقون فيها العرض. المفرح في الدورة الأخيرة لأيام الشارقة المسرحية، هو التنوع في الفرجة، والعدد المشارك في العروض والأسماء أيضاً..



مرعي الحليان

اعتزلت الصحافة برغم فضلها علي لأنني أفضل العيش على خشبة المسرح دون غيرها



نعيش ربيعاً مسرحياً دائماً

- هل آن مع تغيير أنظمة وأساليب مهرجان أيام الشارقة المسرحية؟

– أعتقد أن تغيير أساليب وأنظمة مهرجان الأيام صعب الآن، المهرجان أصبح عريقاً، وله تقاليد خاصة، بل هو أكثر المهرجانات العربية استقراراً ودعماً للمسرحيين. التغيير المطلوب ليس في التنظيم ولا التقاليد، بل في اتجاهات المسرحيين أنفسهم، في الرؤى والطموحات الإبداعية، في قضايا النصوص، في المعالجات الإخراجية والتقنية، في أسلوب التعاطي مع الفرجة والناس. أنا أفضل أن تبقى الأيام كما هي لتبقى إرثاً وتقاليد خالدة لأبنائنا. الثابت أحياناً يكون دافعاً ومحرضاً حينما يكون ركيزة ومكان ارتكاز. فكرنا المسرحي هو الذي يجب ألا ينكلس.

- هل هناك ملامح من خطورة هجرة المسرحيين إلى فضاء التلفزيون؟ وهل سحبت القنوات الفضائية البساط من تحت أقدام المسرح؟

– هذا جدل عقيم، ولا معنى له، لن تؤثر الدراما في المسرح، ولا المسرح في الدراما، فلكل طعمه الخاص وأسلوبه المميز. لكن الذي نعانيه هو تزامن موسم الإنتاج المسرحي مع موسم الإنتاج الدرامي فقط.. شهرا يناير وفبراير هما شهرا التحضير لأيام الشارقة المسرحية، وهما أيضاً بدء تصوير الأعمال الدرامية، ولو تم فك الارتباط في هذين الشهرين لانتهى الأمر بكل سهولة.

- هل هجرت الصحافة من أجل عيون المسرح؟

– أجل، أنا أعشق المسرح منذ صغري، منذ كنت تلميذاً في المدرسة، وهذا لا يعني أن الصحافة لم تقدم لي شيئاً، بل على العكس، الصحافة كانت مدرستي التي تعلمت منها كيف تبدو الحياة في هيكل المجتمع، غذتني بالثقافة، جعلتني على تماس مع أدق الهموم، عرفت الناس بي، دعمت قلمي وكتاباتي من خلالها. لهذا أكن لأيامي في الصحافة كل الإجلال والاحترام وأعتبرها مرجعي وسبب نجاحي في المسرح. والصحافة مهنة شاقة وصعبة، وتحتاج إلى من يعطيها كل حياته.

- بدأت ملامحك من خلال مسرح الطفل، هل انطلقت إيماناً منك بثقافة الطفل وتنويع مصادر معلوماته؟

– العمل في مسرح الطفل، رائع، ومهم ومسؤولية، خصوصاً أنك تتعاطى مع البراءة. وولعي بمسرح الطفل قديم، منذ عام (١٩٩٤). كما أنني أعشق الخيال والألوان المبهرة، والغناء والاستعراضات، وهذه كلها مواصفات موجودة في مسرح الطفل، المبالغة في الأداء، تضخيم المواقف والحالات. إنه مرح ومسؤولية تربوية.

- ما انطباعك عن ظاهرة المسرح التجاري أو المسرح الخاص، وهل يستطيع أن يخلق نجوماً لشباك التذاكر؟

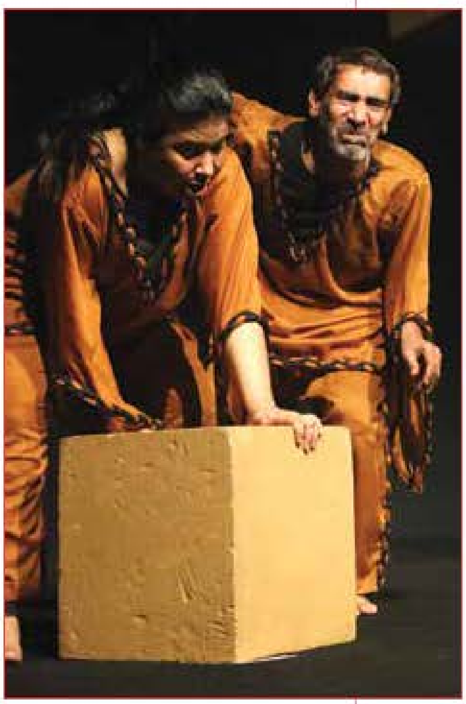
– لتسميه مسرح الشباك، إذ إن المصطلحين المتداولين فيهما خلط كبير، كل مسرح هو تجاري، بحكم أنك يجب أن تقبض أجرك من المنتج أو من الشباك أو من أي كان. لتسميه المسرح الاجتماعي الذي يتناول القضايا الاجتماعية في طابع من الكوميديا والتشويق، هذه الظاهرة كانت موجودة في الإمارات، لكنها انتهت بسبب ما آلت إليه أوضاع ميزانيات الفرق المسرحية. اليوم لكي تصنع عرضاً جماهيرياً وتدعو الناس لشراء تذاكره، عليك أن تأتي بالنجوم وأن تروج لهم وأن تصنع فرجة مشوقة. كل هذا يتطلب أموالاً..

- لك مسيرة طويلة مسرحياً.. أين يجد الفنان مرعي نفسه في جيل المسرحيين؟

– تائه بين الأجيال.. مازلت أحن إلى عفوية عبيد صندل وسلطان الشاعر، ومازلت مولعاً بأداء أحمد الجسمي وسميرة أحمد وإبراهيم سالم على خشبة المسرح.. ومتعلقاً ومهووساً بأداء مروان عبدالله صالح وحسن يوسف ومحمد صالح وأقرانهم من جيل الشباب..

- هل أنتج المسرح الإماراتي عبر المهرجانات جيلاً من المخرجين القادرين على الاستمرار والتوهج؟

– من حيث النوعية أجل، أما من حيث العدد فهو محزن، الآن لدينا المخرج الشاب حسن يوسف، ومرتضى جمعة، ومروان عبدالله صالح، ومحمد صالح.. هؤلاء فقط من يستطيعون حمل الراية لأن لديهم حساسية تجاه صناعة مشهدية مسرحية ذات قيمة.



أصبحت «الأيام» ركيزة لفكر مسرحي

مهرجان أيام الشارقة المسرحية أصبح إرثاً وتقاليد خالدة وعلينا أن نجدد من خلاله رؤيتنا وطموحاتنا



فرحان بلبل

تطور من وسيلة تهذيب إلى غاية اجتماعية

النص المسرحي العربي.. إلى أين؟

منذ أن تعرّف العرب إلى المسرح في منتصف القرن التاسع عشر، وهم يحاولون أن يتقنوا معرفة أركانه. وكانت الغاية من تقديم هذا الفن الطارئ على أدبهم وفنونهم، أن يضعوه في سياق مهام عصر النهضة. فهو لم يكن متعة فنية فقط، بل كان وسيلة تهذيب أخلاقي وتطوير اجتماعي في بداياته، ثم صار وسيلة خطيرة من وسائل محاربة المحتل الأجنبي. فهو اجتماعي بامتياز وسياسي بامتياز وعدو لكل ما ينتمي إلى التخلف والخنوع بامتياز. وهذا ما يجعله مبايناً للمسرح في الدول الغربية. فمنذ عصر النهضة الأوروبية وحتى اليوم لم ينقطع النشاط المسرحي في الدول الغربية فقد يتراجع، وقد يضعف، لكنه لا يتوقف لأنه جزء من حياتهم الثقافية والاجتماعية، أما المسرح العربي فهو طارئ على ثقافتهم. إن خدم الناس في مجابهتهم لمشاكل حياتهم دافعوا عنه، وإن ضعف عن هذه المجابهة تخلوا عنه دون أن يشعروا بخلل في حياتهم الثقافية والاجتماعية.

وقد أدرك المسرحيون العرب الأوائل هذه المهام الملقاة على عاتق المسرح منذ ولادته، ولو رجعنا إلى ما كتبوه دفاعاً عن مسرحهم لتأكدنا من وعيهم لهذه الوظيفة التي يمكن تسميتها بأنها (قتالية). ولكي يحققوا هذه الوظيفة كان عليهم أن يتقنوا صناعة المسرح بكل أركانه، ومن هذه الأركان كان (النص المسرحي) أخطرها وأصعبها.

فهو الحامل للأفكار وللمتعة وللهفة المتابعة التي من بين تضاعيفها يقوم المسرح بكامل وظائفه. ولأن المسرح العربي منقول برمته عن المسرح الأجنبي، فقد ترجموا النصوص المسرحية وكتب الكتاب العرب نصوصهم، وكانت بدايات الترجمة والكتابة من أطرف وأعجب ما حدث. ففي الترجمة لم تكن الأمانة مرغوبة على الإطلاق؛ فالمترجمون يحذفون مشاهد وشخصيات، ويحوّرون في الحكاية بتصرف جريء، وهم يفعلون ذلك لكي يتماشوا مع ظروف جمهورهم ومشاكله ومفاهيمه الجمالية، حتى يتركوا فيه الأثر الفكري والنفسي والعاطفي الذي يريدونه.

وكانوا يكتبون كما يترجمون؛ فالتقيد بأصول كتابة الدراما لم يكن أيضاً من همومهم، بل كانت الإثارة والتحريض والإمتاع منتهى غاياتهم وحدث ذلك في مصر وسورية على وجه الخصوص.

ولعل مسرحية (في سبيل التاج) المترجمة عن الفرنسية للكاتب فرانسوا كوليه، خير دليل على ما أوردناه عن الترجمة. فقد قدمت هذه المسرحية عدة مرات في مدينتي حمص في عشرينيات القرن العشرين. وفي كل مرة يتم التحوير والزيادة والإنقاص، بحيث تغيظ المحتل الفرنسي وتُحرّض على مقاومته. ومسرحية (خالد بن الوليد) التي قدمت في حمص في المرحلة ذاتها تقدم صورة عن التأليف، فهي ليست مسرحية بل هي مسرحيات. فكلما أعيد تقديمها كان

من أهم أركان صناعة المسرح كان ولا يزال النص المسرحي المؤثر في الحراك المجتمعي

بداية الترجمة والتأليف لم تتقيد بأصول كتابة الدراما بقدر ما اهتمت بالإثارة والإمتاع

المخرجون يعيدون ترتيب أحداثها، ويغيرون فيها ويبدلون من دون مراعاة لأصول التأليف، أو أمانة لنص المؤلف الأصلي.

منذ ثلاثينيات القرن العشرين، أخذت ترجمة المسرحيات – على قلتها – تصبح أمينة لأصولها، وأخذ الكتاب – على قلتهم – يكتبون مسرحيات تسير على نهج الدراما المتقنة، متأثرين بالمسرحية الأجنبية ومقلدين لها، على اختلاف ما تأثروا به وما ثقفوه من تيارات كتابتها. وبرز منهم عدد قليل أمكن أن تدخل مسرحياتهم خزانة الأدب العربي بجدارة. نذكر منهم – على سبيل المثال – توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير في مصر، وخليل هنداوي ومراد السباعي في سوريا.

ولم يصل عقدا ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، حتى كان أكثر التراث المسرحي الإنساني قد ترجم إلى العربية، وبرز عدد كبير من الكتاب العرب في مختلف الأقطار العربية، ممن يجيدون كتابة النص المسرحي بإتقان يجعله مضاهياً للنصوص الأجنبية التي كانت مُعلِّماً لهم. وهنا نجد مفارقة مدهشة؛ فبمقدار ما كانت الترجمات تُقدِّم كلَّ تيارات الكتابة والأفكار والفلسفات، كان التأليف المسرحي العربي أميناً للأهداف التي نشأ المسرح العربي عليها منذ عصر النهضة. فالمسرحيات العربية ظلت تحمل هموم المواطن العربي ومشاكله وطموحاته وآماله وتحارب الظلم والفساد والطغيان.

كل هذا التاريخ لتطور النص المسرحي العربي، لم يكن ليحدث ويتكامل لولا حرص العروض المسرحية العربية على أن تُبنى على نص مسرحي قوي، سواء كان هذا النص عربياً أم أجنبياً. ولو رجعنا إلى مرحلة ازدهار المسرح العربي، التي امتدت بين ستينيات القرن العشرين حتى منتصف ثمانينياته، لوجدنا شوامخ العروض المسرحية القائمة على المسرحيات القوية البناء عربية وأجنبية. أما الأجنبية منها فكانت تقدم للمتفرج العربي وللكاتب المسرحي نماذج عن أنواع ومدارس التأليف المسرحي، والعربية منها كانت – كما قدمنا – تخوض في هموم المواطن العربي. وكان لذلك أثران هامان:

- أولهما أن الكاتب المسرحي كان يضع في ذهنه الجمهور وصلاحية نصه للوقوف فوق خشبة المسرح. ونتج عن ذلك عدد كبير من النصوص القوية، التي لاتزال تحتفظ بقوتها وألقها وإمكانية تقديمها في عرض مسرحي مرة بعد مرة حتى الآن.
- ثانيهما أن النصوص المسرحية كانت تهاجر من بلد إلى بلد وتقدم فيه، وتلقى من الإعجاب والدهشة مثل ما لقيت في بلد الكاتب.

فجأة ومنذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين اختفى النص المسرحي القوي، الذي يكتبه كاتب مسرحي متمكن، وحل محله نص أشبه بالسيناريو، يكتبه المخرج لغرض معين يموت مع انتهائه. حتى إذا أخذ المخرج نصاً أجنبياً أو عربياً فإنه (يمزقه) ليحوله من نص إلى سيناريو يناسب خطته الاخراجية. وبدلاً من أن ينتقي المخرج نصاً ثم يضع خطته الإخراجية المناسبة له، صار يضع خطته الإخراجية ثم يفصِّل (كلاماً) مناسباً لها، ونتج عن ذلك أيضاً ثلاثة آثار خطيرة:

- أولها أن الكتاب خرجوا من حومة المسرح فصارت نصوصهم للقراءة، من دون أن تمتلك مقومات تقديمها على خشبة المسرح؛ أي أنهم بدؤوا يخسرون ما أتقنوه من بناء الدراما.
- ثانيها أن النصوص العربية لم تعد تسافر من بلد إلى بلد.
- ثالثها أن المسرح لم يعد يهتم بهموم المواطن العربي، لأن الغاية من تقديمه صارت إبراز قدرات المخرج الإبداعية.

ولأن المسرح العربي قام منذ بداياته حتى اليوم على الغوص في حياة الناس، فقد وجد الناس في العقود الأخيرة، أن المسرح لم يعد يهتم بحياتهم فلم يعودوا يهتمون به. ومن هنا جاءت الخسارة الكبرى. وهي أن المسرح صار بلا جمهور. صحيح أنه يتألق بأفانين الإبداع الشكلي الجمالي لكن لا أحد يهتم به. فكيف السبيل إلى إعادة الجمهور إلى المسرح وإلى إعادة الألق للنص المسرحي العربي؟

سؤال أطرحه أمام المسرحيين العرب، وأمام المؤسسات التي ترعاه، لعلهم يجدون وسيلة لإعادة المسرح إلى الناس وإعادة الناس إليه.

لم نهتدِ إلى مراعاة أصول التأليف والالتزام بأمانة النص إلا في منتصف القرن العشرين

في الثمانينيات اختفى النص المسرحي القوي وحل محله النص الأشبه بالسيناريو

مسرحية من تأليف شريف خزندار وإخراجه

ميراي معلوف تحيي «جوليا دومنا» من ذاكرة حمص التاريخية





عبده وازن

كم بدا مصيباً مهرجان البستان في اختيار مسرحية «جوليا دومنا»، ليقدمها في سياق تظاهرته الفنية الضخمة التي تحمل عنواناً لافتاً هو «إمبراطورات وملكات من الشرق»، فهذه الإمبراطورة السورية التي عاشت في القرن الثالث في مدينة حمص القديمة، حكمت العالم الروماني بين عامي (١٩٣ و٢١١) في ظل زوجها سبتيموس الإفريقي. كانت امرأة حازمة وأماً شجاعة وقائدة حكيمة وقادرة، عرفت كيف تواجه الدسائس والمؤامرات وتقود الجيوش وتدير شؤون الإمبراطورية التي لم يكن من حدود لها.

المسرحية من تأليف المخرج السوري المقيم في باريس شريف خزندار وإخراجه، وأدت شخصية الإمبراطورة الممثلة اللبنانية الكبيرة ميراي معلوف، المعروفة عالمياً لا سيما من خلال مسرحيات عدة للمخرج العالمي بيتر بروك. يعود الكاتب إلى الحقبة التاريخية وإلى الشخصية النسائية ليعيد قراءتها قراءة معاصرة على ضوء الواقع المأساوي الراهن، من دون أن يتخطى التاريخ ووقائعه الحقيقية والخرافية أحياناً. فالإمبراطورة السورية – الرومانية شخصية مثيرة حقاً، وما كابدته، كحاكمة وكامرأة، يمثل نموذجاً مأساوياً للصراع في معانيه المختلفة، سياسياً وقدرياً وإنسانياً. وقد وفق خزندار (عاونته زوجته فرانسواز غروند في الكتابة والديكور) في اختيار اللحظات الأخيرة من حياة جوليا دومنا ليدفعها، كشخصية درامية، إلى استعادة ماضيها وأسطورتها قبيل انتحارها في معبد عشتار في مدينتها الأم حمص.

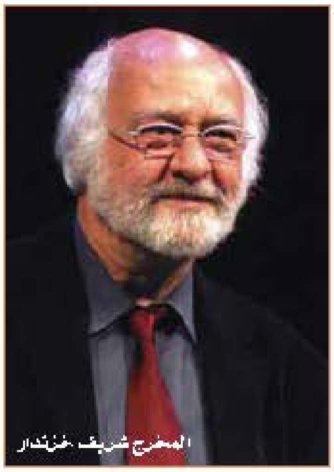
وهكذا تطل جوليا دومنا من نهايتها المأساوية لتسرد وتبوح لعشتار، سيدة الأمطار المنعشة كما تسميها وأخت بعل. وفي لحظاتها الأخيرة تدرك جوليا أن حياتها لم تعد إلا مجرد كلمات صالحة لأن تقدمها إلى سيدتها الأسطورية قبل أن تقدم نفسها أضحية. وعلى غرار «هاملت» المحموم والمضطرب، تردد الإمبراطورة الأرملة والثكلى المخلوعة أن لا شيء سوى كلمات، كلمات، كلمات.

سعى خزندار مسبقاً إلى تبرير اعتماده المونولوج السردي والتاريخي الطويل، والمثقل بالوقائع والمجريات جاعلاً من جوليا دومنا راوية تخاطب حيناً عشتار المنتصبة أمامها بصمتها الحجري، وحيناً ابنها الغائب بسيانس، وحيناً الوصيفة الخرساء التي شهدت على كل ما حصل، وتشهد الآن على اللحظات المريرة التي تحياها جوليا دومنا سيدتها. لكن الإمبراطورة المخلوعة لن تتوانى عن فعل السرد ولن تدع التفاصيل التاريخية تفوتها. وفي لحظاتها الأخيرة لن تتمالك عن الكلام بوحاً واعترافاً أمام عشتار. فالكلام هو الفعل الوحيد الذي سيحقق انتقامها من التاريخ قبل أن تتناول السم القاتل.

تطل ميراي معلوف في شخصية جوليا دومنا وإلى جانبها الممثلة الشابة والموهوبة سيرنا الشامي في دور الوصيفة الصامتة، وأمامها عشتار حاضرة على الخشبة في هيئة تمثال حجري صامت ومنصت في وقت واحد، ويحضر الإمبراطور سبتيموس زوج جوليا دومنا وولداهما بسيانس وجيتا، وكذلك بلوتيانوس الليبي وماكرينوس وسائر الشخصيات التي صنعت أسطورة جوليا ومأساتها، من خلال الحكاية التي تسردها الإمبراطورة عبر مونولوجها الطويل. وتتحدث جوليا- ميراي معلوف أيضاً عن جموع تهتف خارج المعبد ليلة رجوعها إلى عشتار، كما



جوليا دومنا



المخرج شريف خزندار

تتحدث لاحقاً في تداعياتها عن احتفالات وجموع مختلفة تتمثلها هي في مخيلتها وذاكرتها من دون أن نبصرها على الخشبة أو نسمع ضوضاءها حتى ولو من بعيد.

لم يشأ خزندار اللجوء إلى أي مشهدية مركبة تركيباً تقنياً بصرياً وسينوغرافياً. فالفضاء هو فضاء المعبد برهبته وخوائه وإضاءته الخافتة التي بدأت جانبية لدى دخول جوليا، ثم تركزت لتوحي بجو طقسي خفيف وهادئ وكان يكفي أن يرتفع نصب عشتار ليؤلف النقطة المركزية للسينوغرافيا الغائبة أو المتوهمة ولحركة جوليا ووصيفتها. فإلى عشتار توجهت الإمبراطورة وحولها طافت وأمامها سفحت النذور وقدمت الأطايب وأحرقت البخور، وإليها باحت وشكت ومنها انطلقت لتروي.

في هذا الفضاء شبه الفارغ تحركت الشخصيتان: السيدة والوصيفة. السيدة روت والوصيفة استمعت من غير أن تنبس بأي كلمة. لكنها لم تكن في حاجة للكلام لتعبر. فجسدها أضحى لغة بذاته وصمتها كان موحياً أكثر من الكلام. نظراتها حملت أكثر من معنى وإحساس. كأن الوصيفة هي مرآة السيدة، ولكن مرآتها السحرية التي تعيد إليها صورتها الماضية والمفقودة، صورة اليناع، والحياة والخصب.

إلا أن ميراي معلوف الممثلة القديرة، حاولت منذ البداية أن تواجه الخطاب الأدبي والتاريخي للشخصية مواجهة درامية، ونجحت في جعل التداعي الكلامي حافزاً لإحياء الشخصية إحياء وجدانياً وحسياً وذهنياً. فإذا جوليا دومنا بحسب ميراي معلوف، امرأة من لحم ودم، من غضب ورقة، من كراهية وحب، من براءة وقوة، من عنف وصفاء. إنها المرأة التي كابدت وناضلت وانتصرت وانهزمت وترملت وثكلت وفقدت كل شيء، الماضي والحاضر، ولم يبق سوى جسدها تقدمه نذراً لعشتار تكفره عن كل الذنوب التي ارتكبتها هي وارتكبها زوجها وابنها بسيانس

> عاد المؤلف إلى الحقبة التاريخية والشخصيات النسائية فيها لإبرازها بقراءة معاصرة

> حكمت العالم الروماني ما بين عامي (١٩٣-٢١١) ميلادية بحزم وشجاعة

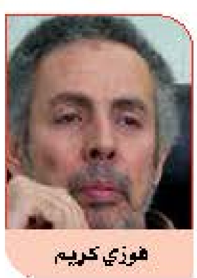
> واجهت الدسائس والمؤامرات كملكة قائدة وحكيمة



تذوق السيمفونية وصولاً إلى الأوركسترا

فن الأوبرا

سمو الجمال والتوازن



فوزي كريم

قطعنا شوطاً مع مراحل الموسيقا الكلاسيكية، ومع آلاتها. والآن نصرف بعض الوقت مع فنون تأليفها، الأوركسترالية (السيمفونية، القصيدة السيمفونية، الافتتاحية، الكونشيرتو)، فن الآلة المنفردة، موسيقا الغرفة (آلات معدودة، ثنائية، ثلاثية، رباعية.. إلخ)، ثم فنون التأليف للحنجرة البشرية، منفردة أو جماعية، وأخيراً فن الأوبرا. ولأن هدفَ الحديث يقتصر على سبُل التذوق فلا بد من الإيجاز في المعلومة، التي تتسع شبكتها بصورة بالغة التداخل والتعقيد في هذه الموسيقا الكلاسيكية.

ما من وجود للأوركسترا قبل القرن السابع عشر، وهذا يعني أنْ ما من وجود للسيمفونية أيضاً، لأن الأخيرة تعتمد الأولى بصورة أساسية. مع مطلع القرن السابع عشر نشأ فن «الأوبرا» على يد «مونتفيردي» في إيطاليا. هذه الأوبرا كانت تتطلب افتتاحية موسيقية تُهيئ الجمهور للقصة الموسيقية التي تليها، تشبّهاً بالمسرح آنذاك. والافتتاحية مع الأوبرا تتطلب أوركسترا، وهكذا نشأ فن أوركسترالي (في ٣ حركات سريعة/ بطيئة/ سريعة، على أن لا تتجاوز جميعها خمس دقائق)، وتطور حتى استقل

بذاته مع الأيـام، وصارت الأوركسترا تتطلب قائداً (conductor) يدير دفتها بآلاتها العديدة، لأن كل عـازف فيها يتابع منفرداً ما يخصه في مخطوطة النغمات صار المؤلفون، منذ بيتهوفن، يضعون «افتتاحية» Overture، كقطعة موسيقية مستقلة. على أن افتتاحيات الأوبراليـات الشهيرة ظلت تتمتع بمكسبين: تُعزف كجزء من أوبـرا، وتُـعزف مستقلة في أبهاء الكونسيرت أيضاً. لتستمع إلى افتتاحية عذبة للإيطالي بيرغوليزي (١٠- ١٧٣٦) من أوبرا بعنوان L'Olimpiade، وستشعر بطبيعة استقلالها كعمل موسيقي بالتأكيد:

https://www.youtube.com/watch?v=0yEZwKUdA5I

انتقلت عدوى العمل الأوركسترالي إلى ألمانيا، فطلع يوهان سيباستيان باخ بأعمال «سـويت لـلأوركسـترا» suite، وكونشيرتو يتطلبان فرقة كبيرة نسبياً. له كونشيرتو أكثر من مشهور يُدعى Brandenburg Concertos في ٦ أجزاء، أنتخب لك الكونشيرتو الثالث (٣ فايولين، ٣ فيولا، ٣ تشيلو، كونترباص وهاربسيكور. العمل في ثلاث حركات سريعة/ بطيئة/ سريعة). تأمل كيف جعل باخ الحركة الوسطى البطيئة تمر بإيجاز لا يتجاوز الدقيقة وسط الفيض الراقص للحركتين الأولى والثالثة:

https://www.youtube.com/watch?v=MXe4MHyQBk4

هذا عمل أوركسترالي، ويحتاج لكي يصبح سيمفونية إلى شيء أساس. بعد وفاة باخ عام (١٧٥٠) دخلت المرحلةُ «الكلاسيكية»، واكتمل فيها مفهوم وبناء الفن السيمفوني على يد هايدن (١٧٣٢ – ١٨٠٩)، الذي وضع (١٠٤) أعمال، والذي كان يُلقب بحق father of the symphony. كانت المرحلة تتطلب، تحت ظل أبوللو، ضرباً من الفنون تتمتع بسمو الجمال عبرّ البساطة، والتوازن، والمنطق العقلي، على خلاف البهرجة والضخامة الفائضتين لفنون مرحلة «الباروك». الموسيقا نمت بحصتها على يدي موهبتين استثنائيتين: هايدن وموتسارت (١٧٥٦–١٧٩١). أسس هايدن قاعدة صلبة لفن «السيمفونية»: الآلات الهوائية مزدوجة، ٢ فلوت، ٢ أوبو، ٢ كلارنيت، ٢ هورن/ مع الآلات الوترية مزدوجة، ٢ فايولين، ٢ فيولا، ٢ تشيلو و١ كونترباص، وجعلها في ٤ حركات: سريعة/ بطيئة/ راقصة/ سريعة. وجعل الحركة الأولى مبنية وفق هيكل شكلي يُسمى Sonata form. بنية درامية على درجة من التعقيد، يمكن إيجازها بثلاث مراحل: العرض Exposition (وفيه يُطرح لحن أول، يليه لحن مختلف ثان، يُعادا مرتين رغبة بتثبيتهما في ذاكرة المستمع). مرحلة التطوير Development (تفاعل يشبه الصراع بين لحنَي المرحلة الأولى)، ثم تدخل مرحلة التلخيص Recapitulation، التي تبلغ فيها الحركة الذروة لتنتهي بجملة ختامية تُسمى Coda. إن استيعاب هذه البنية لشكل السونا يجعل الذائقة الموسيقية غنية في الاستمتاع بكل فنون التأليف التي تعتمدها: السيمفونية، الكونشيرتو، السوناتا، وكل الأعمال الثنائية، الثلاثية، الرباعية، الخماسية.. وغيرها.

سبق أن أصغينا في حلقة سابقة إلى سيمفونية موتسارت رقم (٤٠)، ولنا الآن أن نصغي إلى الحركة الأولى من السيمفونية رقم (٤١) وتُلقب بـ Jupiter، كبير آلهة اليونان، أو كوكب المشتري، التي لا تقل نضجاً. ولنختبر ذائقتنا في ملاحقة تطور الحركة الأولى عبر المراحل الثلاث، ولقد انتخبتُ لك تسجيلاً تعليمياً يلاحق هذه المراحل بوضوح:

https://www.youtube.com/watch?v=YgUf2eMdi28

وقبل أن أنتقل إلى سيمفونية المرحلة الرومانتيكية، أود أن نتأمل الحركة الأولى من السيمفونية ٢٢ لهايدن، وهي على شيء من الغرابة، لأنها حركة بطيئة، وهذا غير مألوف في الحركة الأولى التي يُفترض أن تكون سريعة، ثم إنها مُلقبة بـ«الفيلسوف»:

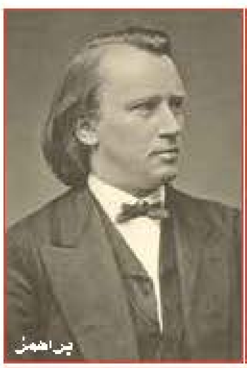
https://www.youtube.com/watch?v=S1KmoKfp6Ow

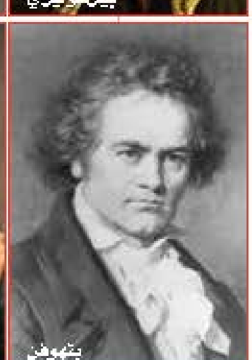
كان بيتهوفن وشوبرت حلقتَي وصل بين مرحلتين: الكلاسيكية والرومانتيكية، كما كانا مؤلفين للسيمفونية بارعين، خاصة الأول. كانت «سيمفونية» بيتهوفن إضافة جديدة حقيقية ليس لها مثيل سابق. كانت طويلة نسبياً، متميزة في ضخامة الصوت وتنوعه، ذات برنامج حكائي (السادسة)، وذات كورال بصوت بشري (التاسعة)، وذات عاطفة تتفجر

شكل بتهوفن وشوبرت حلقتي وصل بين المرحلتين الكلاسيكية والرومانتيكية

أصبح بتهوفن عبر سيمفونياته الثالثة والخامسة والسادسة والسابعة والتاسعة النموذج الأسمى لكل موسيقيي عصره


بيرغوليزي


براهمز


بتهوفن


هايدن



جانب من فن الأوبرا العالمي

من «أنا» الموسيقي، وكأنها رد على الشكوى من أن السيمفونية الكلاسيكية تكاد تفتقر للعاطفة، بفعل انصرافها للجمال والتوازن. في فن السيمفونية أصبح بيتهوفن النموذج الأسمى لكل موسيقيي المرحلة الرومانتيكية. إن سيمفونياته: الثالثة، الخامسة، السادسة، السابعة والتاسعة، تستحق أن تُسمع مرات ومرات لترى كم هو يسير أن تتلمس خصائص سيمفونيته التي ذكرتها. ألّف بيتهوفن «السادسة» وهو يتجول متأملاً الطبيعة في غاب، مستخدماً مزيداً من الآلات الهوائية التي تعبر عن الطبيعة، ولذلك لُقبت بـ«الريفية» pastoral. جعلها في خمس حركات، لا أربع كما هي العادة مع البناء السيمفوني، ووصف كل حركة بما يجعلها تقرب من الحكاية. الحركة الأولى (مسارعة): يقظة المشاعر مع الطبيعة، الثانية (متهادية): مشهد الجدول، الثالثة (مسارعة): مباهج الفلاحين، الرابعة (مسارعة): برق وعاصفة، الخامسة (مسارعة قليلاً): أغنية الراعي، مسرة وحمد بعد العاصفة:

https://www.youtube.com/watch?v=iQGm0H9I9I4

لا أستطيع أن أنتهي من بيتهوفن دون أن أتركك تحلّق مع الحركة البطيئة (الثالثة) من سيمفونيته التاسعة:

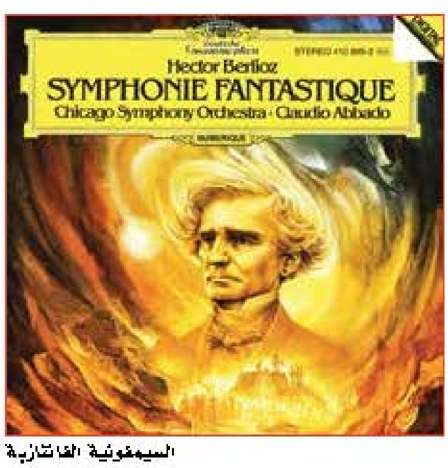
https://www.youtube.com/watch?v=F2aEikKiGcc

في المرحلة المبكرة من الرومانتيكية برز للتأليف السيمفوني كل من: مندلسون، وشومان، وكان بيرليوز من بينهم قد انصرف لتأليف «القصيدة السيمفونية» التي تعتمد حكاية، كما فعل رائده بيتهوفن في السادسة. أبرز أعماله في هذا الحقل السيمفونية الفانتازية Symphonie fantastique، والحكاية فيها تتحدث عن فنان غارق في الخيال، يحاول انتحاراً بمخدر الأفيون، بسبب حب خائب. وهي تنطوي على تفاصيل كثيرة وضعها المؤلف بنفسه. في المرحلة الأخيرة ظهرت قائمة أسماء بالغة الغنى في التجربة والتنوع: براهمز، بروكنر، تشايكوفسكي، دفورجاك.

براهمز (٣٣ – ١٨٩٧)، وضع (٤) سيمفونيات ذات نزعة كلاسيكية ومتماسكة، تسعى إلى الاكتمال، وكثيرة التأثر بسيمفونيات بيتهوفن. دائماً هناك عاطفة خفية بفعل عمقها، ودائماً هناك أسىً لا يبلغ الحزن. أما مجايله بروكنر (٢٤ – ١٨٩٦)، المتأثر بمؤلف الأوبرا فاغنر، فعمله بالغ الضخامة والتعقيد، أشبه بكاتدرائية لا يعرف المقبل عليها مدخلاً يسيراً لها. الروسي تشايكوفسكي (١٨٩٣) تتزاحم في أعماله الألحان، وتتكاثف العواطف، ولعل سيمفونيته السادسة أشبه بسيرة ذاتية لسنته الأخيرة. هناك تطلّع للضوء، ولكن هناك سكينة مستسلمة للنهاية:

https://www.youtube.com/watch?v=A7JFPWYq7oO

وفي القرن العشرين خرجت كوكبة شغوفة بالفن السيمفوني: مالر بضخامة غير مألوفة، شوستاكوفتش، رحمانينوف، نيلسون، سيبليوس، ألغار، بروكوفييف.. وغيرهم.

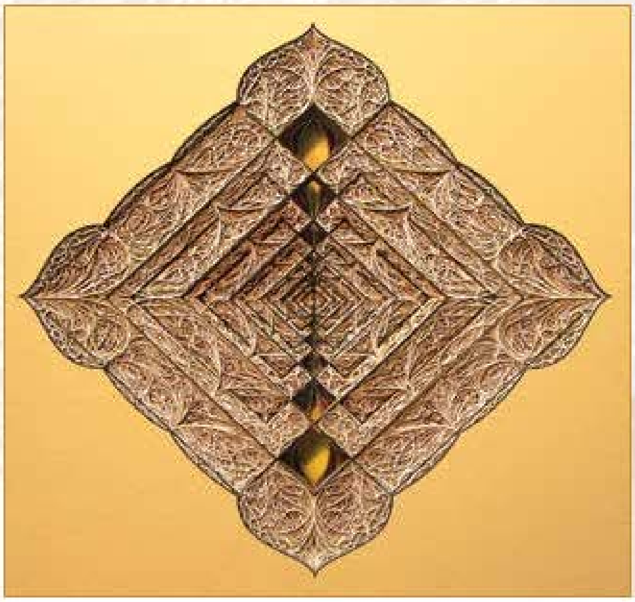


السيمفونية الفانتازية

اكتمل مفهوم وبناء الفن السيمفوني على يد هايدن الذي جسد فيه البساطة والتوازن

براهمز وضع سيمفونيات ذات نزعة كلاسيكية متماسكة تسعى إلى الاكتمال متأثراً ببتهوفن

تأثر بروخنر بفاغنر وأنشد تشايكوفسكي سيمفونيته السادسة وهي أشبه بسيرة ذاتية



تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- حواديت وحكايات من شعر أحمد شوقي
- الشاعرة الفلسطينية رولا سرحان تصدح بلغة صوفية ملتبسة
- ماهية النظرية النقدية وأهم مفكريها ومحاورها
- مهرجان خورفكان الثقافي يضيء شاطئ الساحل الشرقي
- حضور قوي للشاعرات في برنامج «أمير الشعراء»
- المصوّرات الخليجيّات يلتقين في عُمان

عندما كتب أمير الشعراء للأطفال

حواديت وحكايات من شعر أحمد شوقي


وردة عبد الحليم

يعد هذا الكتاب واحداً من الإصدارات المهمة والإضافات الثرية للمكتبة العربية، إذ إنه يقدم عدداً من القصائد التي نظمها أمير الشعراء «أحمد شوقي» للأطفال، ولكن من خلال صياغتها على هيئة «حواديت نثرية» بأسلوب قصصي نثري مسجوع، يحافظ على التناغم الموسيقي الذي يطرب الأذن، ويجذب الطفل، ويحافظ على روح الإيقاع الشعري بشكل كبير، كما أضفت الرسوم والصور على العمل جمالاً وبهجة لتطلق خيالات الطفل، وترسخ الحدوتة ومغزاها في وجدانه، ومن ثم تجتمع الجماليات السمعية، والبصرية في هذا العمل، فيصل الطفل إلى المغزى والمضمون بأسلوب ممتع وشائق.

وإذا كان أمير الشعراء قد اختار حكاياته الشعرية متجهاً إلى قصص الطير والحيوان، مستلهماً كثيراً منها من كتاب «كليلة ودمنة» أو من القصص الديني، أو من تجاربه الشخصية، ومتأثراً في نظمها بالشاعر الفرنسي «لا فونتين»، فإن الكاتب «مصطفى غنايم» قد أعاد هذه الحكايات «الشوقية» إلى سيرتها الأولى حين حوّل قصائدها إلى «حواديت نثرية»، وقد قسّم المؤلف هذا العمل إلى ثلاثة أجزاء، تضمنت حكايات منها: الديك الهندي والدجاج البلدي، والكلب والحمامة، والثعلب والأرنب في السفينة، البلابل التي ربّاها البوم.


مصطفى غنايم

وتضمنت تلك الاختيارات عدداً من المضامين التربوية، والوطنية، والاجتماعية، والأخلاقية، والرمزية، كما اتسم معظمها كذلك بروح المرح والفكاهة.

وفي نهاية المطاف يجدر بنا أن نقترب من طريقة الكتابة وأسلوب الحبكة، التي اعتمد عليها مصطفى غنايم، وكيف قام بتحويل الحكاية الشعرية (القصيدة) إلى حدوتة (نثرية).

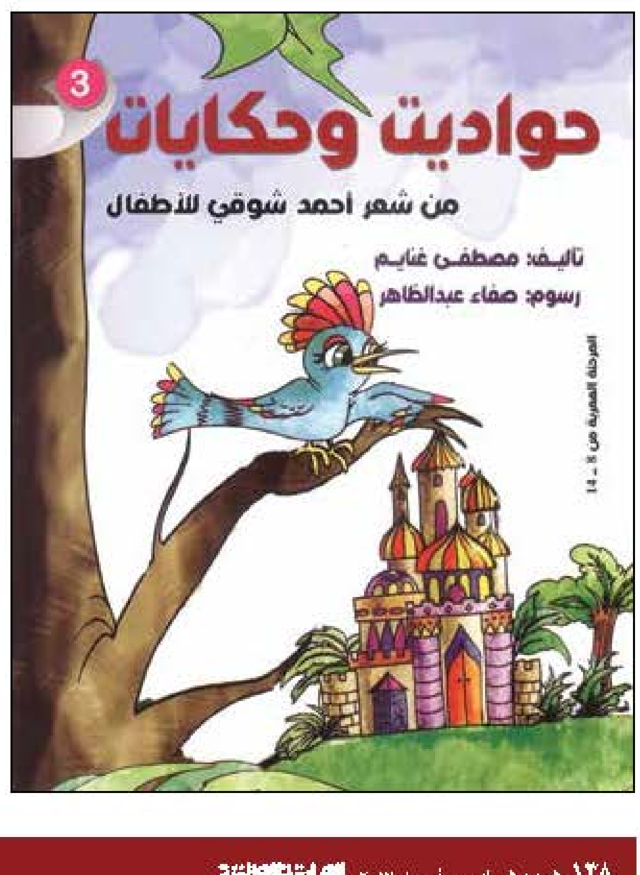
قصيدة «الكلب والحمامة»:

يقال كان الكلب ذات يوم　　بين الرياض غارقاً في النوم
وجاء من ورائه الثعبان　　منتفخاً كأنه الشيطان
وهمّ أن يغدر بالأمين　　فرقّت الورقاء للمسكين
ونزلت توّاً تغيث الكلبا　　ونقرته نقرةً فهبّا
فحمد الله على السلامة　　وحفظ الجميل للحمامة

الحدوتة النثرية:

«.. وبينما المسكين مستغرق في النوم العميق، مستمتع بالظل الظليل، والهواء العليل، جاء من ورائه ثعبان كبير، وأخذ يلف حوله وكأنه شيطان رجيم .. رقّ قلب الحمامة لهذا الكلب الأمين، فنزلت في التو والحال تنقذ صديقها المسكين، ونقرته في رأسه فهبَّ فزعاً، ونهض من سباته عجلاً.. وفي يوم من الأيام جاء صياد ماهر إلى ذلك البستان، وهمَّ أن يصطاد الحمامة بالنبال، أخذ الكلب الأمين يصدر النباح مختلطاً بالأنين، ففهمت الحمامة منه هذه العلامة، وطارت توّاً من غصنها فرحة بالسلامة، وحمدت ربها الجليل، وشكرت صديقها على موقفه النبيل».

ويختم المؤلف الحدوتة بالمغزى والهدف في نهاية الحكاية، ليغرسه في وجدان الأطفال والناشئة وهو الوفاء وحفظ الجميل. فرح بهذه الصداقة صاحب البستان، وانطلق يردد من القرآن: «هل جزاء الإحسان إلا الإحسان»، وظل ينشد بفصيح لسان: ليت هذا الوفاء يسود بين بني الإنسان.



في مجموعتها الجديدة «السُّوى»

الشاعرة الفلسطينية رولا سرحان تصدح بلغة صوفية ملتبسة

سما حسن

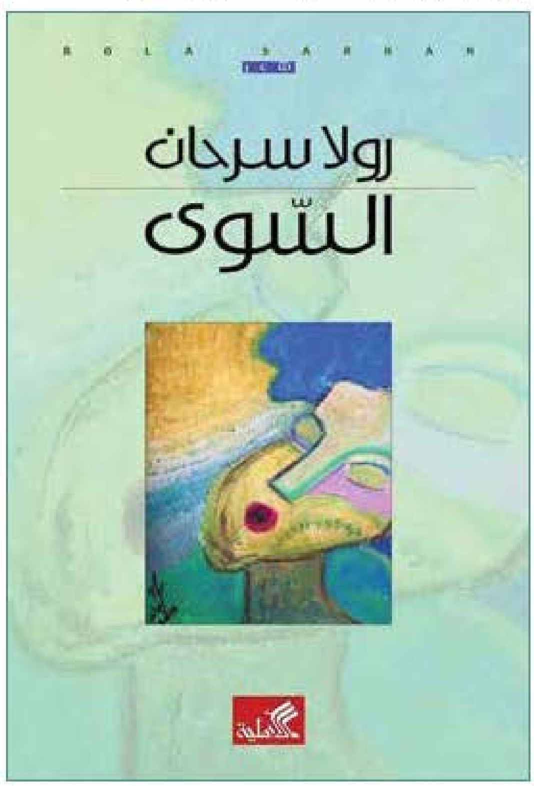
بلغةٍ شعريةٍ رشيقةٍ وجديدة، تصدح الشاعرة الفلسطينية رولا سرحان في مجموعتها الشعرية الثانية التي حملت عنوان «السُّوى»، وصدرت عن دار الأهلية للنشر والتوزيع في الأردن في (١١٢) صفحة من القطع المتوسط، صمم غلافها الشاعر زهير أبو شايب، فيما صممت لوحة الغلاف الشاعرة سرحان نفسها.

وبدت سرحان شاعرة صوفية فلسفية متمكنة، تنسج حروف قصائدها بحرفية وإتقان، بصورة تظهرها واسعة الثقافة والاطلاع، شمولية التفكر، ورائعة المضمون.

ووقعت الشاعرة سرحان مجموعتها الثانية في متحف الشاعر الراحل محمود درويش في رام الله، وسط حضور متنوع من النخب الثقافية والأكاديمية والصحافية والاقتصادية والسياسية، وذلك خلال أمسية شعرية قدمها فيها الشاعر د.المتوكل طه الذي أشار إلى مجموعة من مميزات مجموعتها، مثل كثافة توظيف الأساطير، والبعد الصوفي، والتنوع في الأشكال الشعرية، والتجليات الحرفية في اللغة. وتوقف الأديب والشاعر المتوكل طه، أمام العنوان الصوفي الملتبس، مشيراً إلى جرأة الشاعرة التي دفعتها متعمدة إلى إضافة «ال» التعريف إلى أصل الكلمة «سوى»، مع علمها المسبق بكونها قد تحدث حالة جدل واسعة.


رولا سرحان

ومن جانبها قرأت سرحان مجموعة من نصوص المجموعة، ضمنت قصائدها أسماء عالمية، ورموزاً وشخصيات وأساطير، مثل: لوركا وبيغاسوس وسافو وأوديبيوس والآنسة كاليبسو وهيرا وأفروديت أثينا ويلدا وبيجماليون وأورفيوس ورابسوديا وأساطير سومر وبابل. كما برعت الشاعرة في استخدام الصور والتشبيهات والاستعارات، خاصة الاستعارة المكنية مثل: «يلاعبني الخوف ويشاهدني العماء، ولا مفتاح للضوء معي حين أبكي، وبين أصابعي قطرات الذاكرة، والساعة أنياب مغروسة في كتفي، وعذَّب الشتاء والصيف قلمي، وجلس الخريف فوق قلبي، ونزّت محبرتي جرحاً، واستيقظ الليل فيّ، وتذبح الخضر عند شاطئ الماء، وسال العشق من أطرافي الخضراء، وننظّف قمصان المدينة، وعواء الضمير، وكنت مفردةً كعقابٍ جماعي لساحرة».



وفي مجال التناص والأدب والتراث العربي القديم، بدت سرحان متمكنةً باقتدار، وبصورة أظهرت تمكن الشاعرة من كل هذا الإرث الديني والأدبي.

يشار إلى أن رولا سرحان كاتبة وصحافية أيضاً وترأس تحرير مجلة اقتصادية فلسطينية هي «جريدة الحدث»، وقد نشرت ديوانها الأول بعنوان «حراً على آخرك» وقد صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في العام (٢٠١٤).

كتاب يعبر عن تأثيرها الفكري مجتمعياً

ماهية النظرية النقدية

وأهم مفكريها ومحاورها



نجلاء مأمون

يقدم الكاتب في كتابه المكون من ثمانية فصول ماهية النظرية النقدية وأهم مفكريها ومحاورها الأصيلة، وطبيعة طرحها لمفاهيمها ومكوناتها، بدءاً من العقد الأول من القرن العشرين. كما يعبر عن كيفية تأثيرها الفكري والسياسي في المجتمعات الأوروبية الحديثة.

بداية يبرز الكاتب في مقدمة كتابه وتحت عنوان (ما النظرية النقدية) ليؤكد ظهور بدايات النظرية كاتجاه فلسفي جديد في الفترة ما بين الحربين العالميتين، حين شن أكبر روادها حرباً ضروساً على الاستغلال والقمع والاغتراب التي تنطوي عليها الحضارة الغربية.

ويبرز الكاتب من خلال الفصل الأول تحت عنوان (مدرسة فرانكفورت)، أن مفكري مدرسة فرانكفورت قد أرسوا النظرية النقدية من خلال الاهتمام بالإيديولوجية من جديد وأثرها التطبيقي، حيث تعاملوا مع فكرة الاغتراب والتشيؤ، كما بدأت مدرسة فرانكفورت في تحليل الثقافة الجماهيرية والدولة والرجعية، وألقوا الضوء على طابع المجتمع والاتجاهات الثقافية فيه، وأرسوا فكرة أن الكل يمكن أن يدرك من الجزء والجزء أيضاً يدرك من الكل، وكان أهم مفكري النظرية النقدية: «كورت ألبرت، كارل أوجست، فريدريتش بولوك».

ويأتي الفصل الثاني تحت عنوان «المنهج» ليؤكد الكاتب من خلاله أن مصطلح النظرية النقدية لم يظهر إلا في عام (١٩٣٧) بداية في الولايات المتحدة نتيجة لخشية أعضاء مدرسة فرانكفورت من العزلة السياسية، وأنها ولدت كمصطلح من رحم الماركسية الغربية، أضف إلى ذلك أن هؤلاء المفكرين، مثل جورج لوكاتش وكارل كورش، قد شددوا على دور الإيديولوجيا والوعي الطبقي، كما سلطوا الضوء على التراث الذي خلفته المثالية الفلسفية للمادية التاريخية، علاوة على العلاقة بين هيجل وماركس، حيث إن هذا الارتباط يعد أساساً لكل أشكال الفهم المستقبلي للنظرية النقدية بدءاً من عام (١٩٢٣).

ويشير الكاتب هنا أيضاً إلى تركيز جرامشي وإسهاماته في فكر المجتمع المدني ومؤسساته غير الاقتصادية على الكيفية التي تنتمي إليها الثقافة المهيمنة وضرورة تمكين الطبقة العاملة وتعزيز قدراتها من خلال المؤسسات المدنية، كذلك أكد كورش أن الإيديولوجيا هي تجربة معاشة سيكون لها رد فعل لضرورة تمكين الأفراد من الوعي والتعليم والتجربة العملية، ومن هنا يؤكد الكاتب اتضاح الخطوط الأولى للنظرية النقدية، وأبرزها مادية التجربة التاريخية والطابع التمكيني للأفراد.

ويؤكد الكاتب من خلال الفصل الثالث تحت عنوان (الاغتراب والتشيؤ) أن للاغتراب تاريخاً طويلاً في أسس النظرية النقدية حيث تتجلى علاقته باليوتوبيا بالفعل، حيث يوضح أن الناس مجبرون على العمل والإنتاج في المجتمع المادي، مع افتقاد الثقة بين الأفراد، لذلك قد تخبو فكرة التوحد والتناغم بين أفراد المجتمع.

كما يتوافق الكاتب مع فكرة جان جاك روسو بتشرذم المجتمع العضوي نتيجة العلاقة العدائية بين البشرية والطبيعة، ومن ثم تتضح أفكار أخرى يعايشها الأفراد، مثل الوحدة والافتقار في ظل مجتمع يمكن أن يعاد بناؤه كلياً.

ويقدم الكاتب تحليلاً لإسهامات هيجل الذي يعد أول من قدم تحليلاً منهجياً للاغتراب، والذي كان مؤمناً بأن الاغتراب سيظل قائماً مادامت البشرية مبعدة عن غايتها الأساسية، كما يرى هيجل أن تاريخ العالم هو الذي يعبر عن بنية الوعي وعزلة الوعي للأفراد عن الواقع المعيش.

وتحت عنوان أوهام مستنيرة يقدم الكاتب فصله الرابع ليؤكد أن كتاب (جدل التنوير) لماكس هوركهايمر وتيودور أودنو يعد أول مواجهة نقدية في العصر وهو أيقونة النظرية النقدية، حيث إنه يعبر



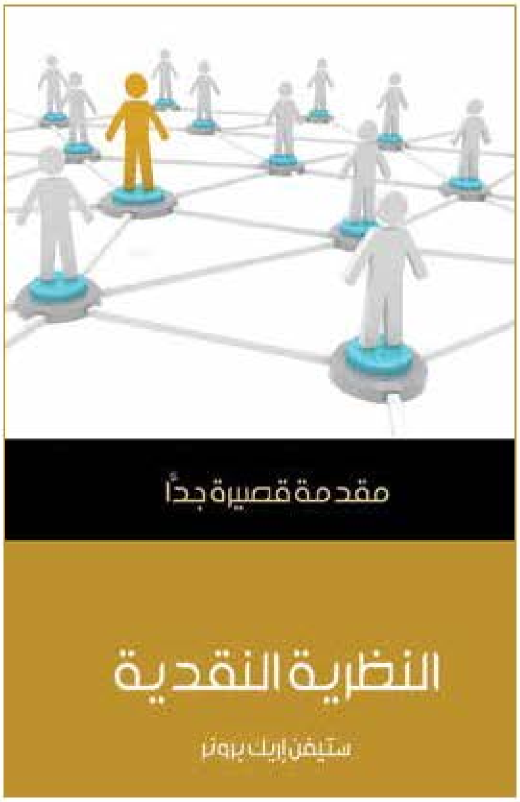
ثلاثة من رواد مدرسة فرانكفورت ماكس هوركهايمر وثيودور ويورجن هابرماس

عن توجهين مختلفين وهو يعد اقتراباً حقيقياً لفكر ماركس، ومع انتصار الفاشية وانتكاس الشيوعية وتكامل الديمقراطية الاشتراكية، تتبدى حقيقة مهمة وهي سقوط الهالة المحيطة بالتقدم والعصرية، حيث إن العصرية تعد تنميطاً على نحو متزايد وقمعي للفردية.

ويأتي الفصل الخامس ليؤكد الكاتب فكر فريدريتش شيلرو الذي قدم كتابه الأشهر عام (١٧٩٥) ليحافظ على الوعود اليوتوبية التي دمرتها الثورة الفرنسية في عهد الإرهاب، ثم التحول إلى التيار المحافظ، حيث أكد أن الجماليات هي رد فعل لليوتوبيا، ومثالية الواقع، حيث إلغاء الفوارق المكانية والإيمان بأفكار التضامن والحرية والتعامل اللا مادي مع الطبيعة وضرورة رفض توظيف الفن لخدمة الأغراض السياسية. لذا يرى الكاتب أنه كان لا بد من أن تعيد النظرية النقدية تعريفاً للمحاكاة وآليات اختبار الواقع وإثارة الآمال اليوتوبية والمثالية لدى الجماهير.

أما عن فكر هيجل ومحاولة إبراز أهم ما قدمه للنظرية النقدية، فلقد نظر الكاتب إلى ذلك من خلال الفصل السادس المعنون بـ«الوعي السعيد» الذي يركز فيه على فكرة هيجلية محورية، مؤداها أن هيجل يؤمن بضرورة دعم التقدم، وأن هذا هو ما ترنو إليه الأغلبية لصناعة الثقافة الجماهيرية برغم أنها تسلب الفرد تجربته الخاصة بالزمن أو الديمومة لدى هنري برجسون، كما يشير الكاتب إلى أن هابرماس كان يرى أن هناك الحيز الوسيط ما بين المؤسسات المنظمة للدولة والقوى الاقتصادية للمجتمع المدني يعد حيزاً بالغ الأهمية، حيث يتضمن كل الأنشطة والمؤسسات القادرة على دعم النقاش العام، مثل الصحافة الحرة والمنظمات التعليمية والصالونات الثقافية. ويؤكد الكاتب أن هذا الحيز الوسيط قد استمد إرهاصاته الأولى خلال عصر التنوير والثورات الديمقراطية ما بين (١٦٨٨ – ١٧٨٩) إذ أصبح التشاور العام قيمة في حد ذاته، واستخدمت مفاهيم الحقوق المدنية وأصبح الرأي العام مصدراً للتمكين.

ويبرز الكاتب في الفصل السابع تحت عنوان «الرفض العظيم» فكرة محورية مهمة مؤداها أن النظرية النقدية تعد دافعاً فكرياً مهماً للحركة الطلابية الأوروبية في ستينيات القرن العشرين، كما أن الأفكار المعقدة عن الاغتراب وهيمنة الطبيعة والانتكاس واليوتوبيا وصناعة الثقافة هي قضايا مهمة وواقعية تناولتها النظرية النقدية، وأكد الكاتب أن النشطاء الأوروبيين خلال ستينيات القرن العشرين، كانوا لا يزالون يفهمون النظرية النقدية من خلال ضرورة الوعي لدى الأفراد والطبقة العاملة.



ويشير الكاتب إلى وجود إصلاح راديكالي جذري للإصلاح التعليمي بمطالبات الحداثيين الثقافية على نحو يغير العلاقات بين الأعراق، ويبدي تقديراً عميقاً للملونين والنساء والمفكرين ويعد الفكر الجديد هو أول حركة جماهيرية تقدر التحول الثقافي، وذلك ما خلق ارتباطاً وثيقاً ما بين هذا الفكر والنظرية ومدرسة فرانكفورت.

كما يشير الكاتب أيضاً إلى أن اليوتوبيا دائماً ما تكون صعوداً إلى السمو وبخاصة في تعريفاتها لصناعة الثقافة في الحياة العامة، حيث تبسط المثل العليا إلى أن تصبح أفكاراً بديهية.

ويأتي الفصل الثامن تحت عنوان «من الاعتزال إلى التجديد» ليبرز الكاتب فكرة محورية مهمة، مؤداها أن المقصد الأصلي من النظرية النقدية هو أن تكون بديلاً للأشكال السائدة، كالميتافيزيقا والمادية، وكان هدفها إلقاء الضوء على أحداث التحول الفكري عقب اندلاع الحرب العالمية الثانية، حيث كانت النظرية النقدية لاتزال غريبة الأطوار. ومع انهيار اليسار الجديد، أصبحت مدرسة فرانكفورت مدرسة فكرية مهمة، وشرعت الدراسات القانونية والمعرفية في تبادل المفاهيم والافتراضات السائدة للنظرية، كما بدأ الهجوم على نظام الهيمنة المتآكل مع ظهور الثقافة الشعبية في السرديات الكبرى لدى الفكر الأوروبي.

كما يشير الكاتب إلى أهمية مقالات رأسمالية الدولة (فريدريتش بلوك ١٩٤١) حيث تحليله للاقتصاد الموجه، والذي يجبرنا على التركيز على أهمية سياقات السوق الأوروبية حينذاك، والذي انعكس بالضرورة على تفسيرات مفكري النظرية النقدية للأحداث السياسية والمجتمعية، التي طرأت على المجتمع الأوروبي حينذاك. ويشير الكاتب إلى أهمية مقالات تاريخ فكرة التغيير الاجتماعي ونظريات التغيير الاجتماعي لهرموس ماركوزة وفرانس نيومان، تلك التي تحدثت بالضرورة عن أن النظرية النقدية لا بد لها من أن تقدم نظرية نقدية شاملة حقيقية لحركة المجتمع.

تلألأ بلوحات فنية وتراثية وشعرية

مهرجان خورفكان الثقافي يضيء شاطئ الساحل الشرقي

الشارقة الثقافية

تلألأت مدينة خورفكان في الأسبوع الأول من مارس الماضي بأضواء مهرجان خورفكان الثقافي بحضور الشيخ هيثم بن صقر القاسمي نائب رئيس مكتب سمو الحاكم في مدينة كلباء، وعدد من مديري ومسؤولي الجهات الحكومية والخاصة بالمنطقة الشرقية وإمارة الشارقة، وحشد كبير من الأهالي وشخصيات ثقافية وإعلامية.

بدأت فعاليات المهرجان بعرض فيلم قصير «فاصل مرئي»، عن نضال مدينة خورفكان عبر التاريخ، تلاه عرض أوبريت «ذكريات البندر» تناول واقع حياة الغوص، ومعاناة الغواصين عبر مرحلة تاريخية ماضية، وطريقة عيش أبناء المناطق الساحلية، وانفتاحهم تجارياً على شعوب بلدان آسيوية وإفريقية، الأمر الذي انعكس إيجابياً على الواقع الحضاري الذي تعيشه الدولة حالياً. وقدمت فرقة العيالة الإماراتية لوحات من «فن العيالة»، وقدمت فرقة الخور القطرية فنون «العرضة، والعاشوري، والطمبورة»، ثم قدمت الفنانة مكادي نحاس وفرقتها الغنائية فقرة فنية شدت خلالها بمجموعة من أفضل أغانيها وأغاني فيروز، ثم قدمت فرقة «خواطر الظلام» السعودية عرضين: الأول بعنوان «رسالة للسلام»، والثاني «LED LIGHT»، نالا إعجاب الجمهور الحاضر في مدرجات المسرح الكبير، الذي نصب خصيصاً على شاطئ خورفكان، وتوالت الرقصات الشعبية التي قدمتها فرقة العيالة.

وفي ثاني أيام المهرجان شاركت العديد من الفرق الشعبية بتقديم لوحات من الفنون الشعبية، حيث قدمت فرقة جعلان العمانية نماذج من فن «الرزحة»، التي تعتبر من أعرق وأشهر الفنون التقليدية في عمان، يرافق الرزحة شلات خاصة، من أنواعها (الهمبل، القصافي، الآل العود) أما الفن البحري العماني، الذي قدمته الفرقة: فهو من أنماط الفنون التقليدية التي يؤديها البحارة في السلطنة، حيثما حلوا، ومن أنواع الفن البحري الشوباني: (شلة النازل، جرة الماشو، ونزع الشراع).

وشارك الشاعران مرشان بن نعمان الكعبي وخالد بن نعمان الكعبي، بفقرة الشلات الشعبية، قدماها بشكل ثنائي مميز، كما قدمت فرقة المزيود الحربية «الرزفة» المحلية، وهي رقصة الشجاعة بالسيوف والبنادق، يتم في أثنائها استعراض مهارة أبناء المنطقة وشهامتهم وإقدامهم بتفانٍ وإخلاص في الدفاع عن العشيرة والقوم والعرض، وأعادت الفرقة في الفقرة الثانية من الحفل، تقديم نموذج آخر من الرزفة الحربية.

وعلى منصة المسرح، قدمت فرقة المسرح الحديث بالشارقة، مسرحية «حلم وردي»، عن نص للكاتب السعودي عباس الحايك، إخراج الفنان أحمد الأنصاري، وبطولة الفنانين: عبدالله صالح، أشجان، علياء المناعي، حميد فارس، ومجموعة من الممثلين من فرقة المسرح الحديث وأشرف على إنجاز المسرحية، الفنان المعروف مرعي الحليان.

واختتم المهرجان الذي زخر بالمشاركات وتنوع الفقرات، حيث بدأ بفيلم توثيقي يبرز جماليات عروس الساحل الشرقي.

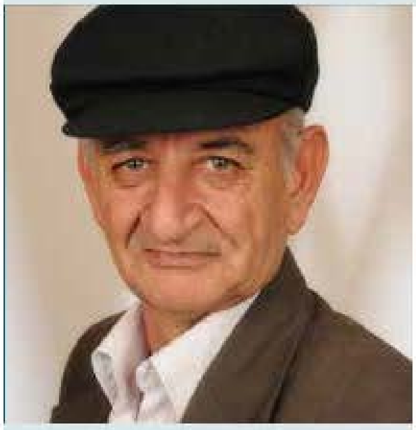
وقدمت فرقة المداريب الحربية وصلات متعددة من الرقصات التراثية على إيقاع الموسيقا الشعبية، تلاها تقديم فرقة العيالة والليوة الإماراتية نماذج من هذه الفنون.

واحتضن أمسية شعرية مميزة لشعراء من الخليج، شارك فيها كل من الشاعر علي القحطاني من الإمارات، والشاعر سعيد بن مانع من المملكة العربية السعودية، والشاعر سيف الريسي من سلطنة عمان، وقدمهم الشاعر الإعلامي ناصر الشفيري.

بعدها قدم المطرب العراقي حسام كامل مجموعة من أغنياته التي بدأها بالتغني بالإمارات وسط تفاعل لافت من الجمهور الذي سهر حتى منتصف الليل.



فرقة العيالة الإماراتية



مفيد أحمد ديوب

يصيب الفرد والأمة

اليأس إحساس بالعجز والدونية

مثلما يكون الحلم والأمل نسغ الحياة، وقوتها الكامنة وحوافز تألقها وجمالها، يكون اليأس بالمقابل عامل دمار الحياة، وجعلها مستنقعات آسنة تُسمّمُ كل شيء يعيش فيها.

يبدو أن قدرنا، نحن أبناء شعوب المنطقة العربية ونحن نعيش الهزائم، الواحدة تلو الأخرى، أن نكابد آلامنا، ونحاول لملمة جراحنا بأيدينا، ونخفف من نتائج كوارثها ما استطعنا، كما يتوجّب علينا حمل مهمات صعبة أفرزتها تلك الهزائم، ومواجهتها بما أوتينا من علم ومعرفة، أملاً بالخروج بأقل الخسائر، وأهمها ظاهرة اليأس الفردي والمجتمعي، لذا توجّب علينا التوقّف والتفكّر عند تلك الظاهرة، ونقاش مقولة من قال: (إذا أردت تهزم أمة أوصلها إلى اليأس).

فاليأس إحساس بالعجز التام أمام المهام المطلوبة، وشعور بالدونية تجاه قوى كبرى، وقناعات عدميّة بعدم جدوى أي عمل يقوم به الفرد أو الجماعة البشرية، كما يفضي اليأس إلى تسخيف قيمة الحياة، وتقزيم معنى وجود الإنسان أولاً، وكل شيء في تلك الحياة ثانياً..

ذاك اليأس الناجم عن عوامل عديدة أهمها: نكوص مشاريع النهضة، وموت إرهاصاتها منذ أن تولد.. وفشل مشاريع التنمية المادية والبشرية، وتفاقم مشكلة البطالة والفقر وتفشي الفساد في مختلف جوانب الحياة، ومختلف مفاصل الدولة والمجتمع، وانعدام آفاق وإمكانيات السيطرة عليه، أو الشروع في إصلاح الحال، وانعدام وجود الحريات، وتزايد البطش، وما يتبع ذلك من رهاب الخوف، وعدم الإحساس بالأمان.. هيمنة نسق فكري ثقافي ماضوي، يعادي التغيير والإصلاح، ويكرّس القيم والأفكار التي يعيشها ويعتاش عليها الواقع القائم..

وهكذا نجد أن اليأس نتاج عوامل تخلف الشعوب والأفراد ذاتها، وأن الشعوب ضحية تلك الحالتين، فتعمد الأجيال المتتابعة، المستلبة العقل، إلى الهرب في الاتجاهين المتعاكسين، إما الهرب إلى الأمام، والتماهي مع قشور الحداثة والتطوّر، والتقليد في الملبس والمظهر والمأكل، وطرائق العيش، واستخدام منتجات الحضارات الصاعدة، والغرق في مستنقع الاستهلاك وفي تمجيد ثقافته وقيمه، وإما الهرب للوراء واستحضار الماضي البائد بفكره ومنهج تفكيره، وتفاصيل أقوال شخوصه، وطرائق عيشه، ليتحكّم في الحاضر، ويصبغه بلونه وطرائق تفكيره، ويحددُ اتجاه المستقبل أيضاً.

كذلك تنقسم الجماعات البشرية التي تعيش حالة اليأس المُعممَ إلى شطرين، يتمثل الأول في أغلبية كبيرة من الجماعة البشرية استسلمت لليأس، وتشربت منظومته الفكرية الثقافية، وبنت مفاهيمها عن الحياة والكون والذات على الركائز التالية : مجدّت الواقع القائم، تكيّفت معه، وقبلت بكل تخلّفه وعيوبه، وتحملّت كل أمراضه، واعتبرت كل شيء فيه قدراً محتوماً عليها، وكرسّت (منهج التفكير التسليمي) في ذهنيتها وثقافتها، وعممّته على أجيالها، سواء في حقول التربية والتعليم، أو في أنماط التفكير السائدة، أو في التصرف والسلوك اليومي، أو في العلاقات الاجتماعية، أو أنها غير راغبة في تغيير واقعها، أو حالمة في مستقبل أفضل لأجيالها، إذ ترى في التغيير خطراً يهدد وجودها، ويدّمر رتابة عيشها، أو أنها تجد في الحمايات التقليدية ملاذاً يحميها مما يواجهها من تحديات العصر، أو يدور حولها من تحوّلات كبيرة.

بينما يتمثل الثاني في أقليّة مجتمعية مؤلفة من مجموعات نخبوية فكرية وثقافية وسياسية، مازالت تكافح من أجل أحلامها في التغييرَ، تحافظ على بقيّة أمل في نجاحها في رحلة كفاحها لاختراق جدران سجونها، وأطواق حصارها.

تصبح مهمة محاربة اليأس ومنظومته الفكرية الثقافية واحدة من أكثر المهمات صعوبة أمام تلك النخب التغيّرية، كما تتصدر أولوياتها أيضاً، أملاً بإحداث خرق في جبهة اليائسين، إذ يتوجب على النخب التغييرّية المهمات التالية: كشف الأوهام الفكرية، وتعرية الزيف والتضليل الذي تقوم به القوى المهيمنة، والكشف عن الحقائق، وإنتاج المفاهيم الصائبة، عن الحياة والعالم، وعن الذات، والآخر المختلف.

وبذلك تشكّل النخب التغييرية منظومتها الفكرية، التي تعزز جبهتها، وتقوي قدرتها على مواجهة منظومة أفكار اليائسين، لأن اليأس فكر مُتهافت، لا يحارب إلا بفكر نقيض، مُبدع ومُتجدد.


من أجواء الحلقة الرابعة

عيونهن على اللقب

حضور قوي للشاعرات في برنامج «أمير الشعراء»

انطلق الموسم السابع من برنامج (أمير الشعراء) بحضور لافت للشاعرات وإمكانية فوز إحداهن باللقب، وقد استطعن خلال المرحلة الأولى التي تضمنت خمس حلقات، أن يثبتن وجودهن وصوتهن، وأن يمثلن المرأة شعرياً بشكل حقيقي.

وقد تأهل إلى المرحلة الثانية كل من: حسن عامر من مصر، ناصر الغساني من سلطنة عُمان، آلاء القطراوي من فلسطين (الحلقة الأولى)، عبلة جابر من فلسطين، علي العبدان من الإمارات، قيس قوقزة من الأردن (الحلقة الثانية)، آمنة حزمون من الجزائر (الحلقة الثالثة)..

«الشارقة الثقافية» حضرت الأمسية الرابعة في مسرح شاطئ الراحة التي شهدت تأهل شعراء من الحلقة الثالثة من خلال تصويت الجمهور، حيث حصل شيخنا عمر من موريتانيا على ٨٥٪، أما وليد الخولي فقد نال ٤٥٪، فيما حصلت وردة الكتوت على ٤٣٪، ومع أنها خرجت من المنافسات إلا أنها كانت سعيدة بما حققته ووصلت إليه.

فيما تأهل طارق صميلي من السعودية إلى المرحلة الثانية بعد أن منحته لجنة التحكيم ٤٧٪، ليبقى المتنافسون الثلاثة: إباء الخطيب من سوريا التي حصلت على ٤٤٪، ونوفل السعيد من المغرب وحصل على ٤٣٪، وأفياء أمين من العراق التي منحتها اللجنة ٣٩٪.

وكان أول من قابل لجنة تحكيم البرنامج المكونة من د.علي بن تميم، ود.صلاح فضل، ود.عبدالملك مرتاض، طارق صميلي الذي لايزال يبحث عن أسلوبه الخاص، فجارى بداية أبيات الشاعر الأندلسي ابن خلدون، ثم انتقل إلى قصيدته (حِضْنٌ لِثَقْبِ الأشْرِعَة) التي استهلها بالأبيات الآتية:

يَمُرُّ من لغةٍ عليا إلى لُغَتي
كما يَمُرُّ نسيمٌ داخلَ الرِّئَةِ
وكلّما يمّمَتْ روحي لخاتِمَةٍ
ألقاهُ يقرأُ للآفاقِ فاتِحَتي

ثانية الشعراء إباء الخطيب ألقت قصيدة (على مقام الغياب) التي وصفها د.صلاح فضل بأنها بدأت بافتتاحية ناعمة، تستحضر طيوف الغياب:

بَتولٌ دَمي .. وَالياسمينُ مُبَاحُ
وقفْتُ ببابِ الذكرياتِ .. فلاحُوا
ورحتُ أبثُّ الضوءَ في شُرفاتِهم
ليُولَدَ من ضلعِ الغيابِ صباحُ

وفي «رسالة أخيرة من فرناندو بيسوا للمتنبي» قدمها الشاعر نوفل السعيدي قائلاً (أنا لست ذا شأن.. عنوان لديوان فرناندو بيسوا البرتغالي). وبعنوان (رحلةُ «الفادو» الأخيرة) ألقى قصيدته التي اختتمها بأبيات بهية قال فيها:

لا أحتمي بالظلّ، قلبي وارفٌ
الذكرى وكلُّ المُتعَبين
تخوّفوا
إنّ الشتاءَ طويلةٌ شهقاتُهُ
وزفيرُ هذي الريح
لا يتوقّفُ

أفياء أمين التي قدمت نص (حديثُ الأبجديّة السمراء) بما فيه من ألم واستنكار للطائفية وأمل بمستقبل أفضل: دفعت الناقد د.صلاح فضل للقول: لو كان الشعر يقاس بالنوايا الحسنة والمقاصد النبيلة لعدّ قصيدتها الأجمل على الإطلاق، ومما قالت في نصها:

عربيةٌ روحي وإنْ كان الخرابُ يعمّ أرضي
سوف أجدلُ من سواد الليل ما يكفي لأرميَ
للسماء جديلةْ
وألفُّها كقلادةٍ لعروبتي وكنْ القمرْ
ولسوفَ أصنع مِن أصابعيَ الرفيعةِ سلّما
ترقاه روحي.

كما شهدت الأمسية مجاراة رائعة موضوعها الأب، بين الشاعرين زينب البلوشي ومحمد العزام.

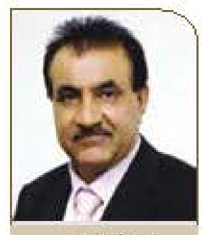

ضيوف وجمهور البرنامج

عدّ الأوّل من نوعه في المنطقة

المصوّرات الخليجيّات يلتقين في عُمان



أثناء افتتاح معرض الملتقى



عبدالرزّاق الربيعي

بهدف رفع الذائقة البصرية، وتعزيز التعاون بين مصورات الخليج، وإبراز جمال البيئة العمانيّة، احتضنت مسقط معرض ملتقى المصورات الخليجيات، الذي نظّمته اللجنة الثقافية لفعاليات مهرجان مسقط بالتعاون مع جمعية التصوير الضوئي: هذا الملتقى شاركت به أكثر من أربعين مصوّرة خليجية، فمن المملكة العربية السعودية شاركت (٩) مصورات، ومن دولة الإمارات العربية المتحدة (٣) مصورات، ومن مملكة البحرين (٣) مصورات، ومن دولة قطر مصورة واحدة، ومن دولة الكويت (٣) مصورات.

ومن بين المشاركات المصورة علا اللوز، ومنى الزعابي، من دولة الإمارات العربية المتحدة، والمصورة نجلاء الخليفة وفاطمة إبراهيم المرهون من المملكة العربية السعودية، ومن دولة قطر المصورة موضي الهاجري، ومن دولة الكويت المصورة مريم المشعان، ومن مملكة البحرين المصورة رشا يوسف، ونجاة الفرساني.

إلى جانب (٢٢) مصورة من سلطنة عمان، وعدّ السيد إبراهيم بن سعيد البوسعيدي رئيس مجلس إدارة جمعية التصوير الضوئي، الملتقى «أول ملتقى خليجي في المنطقة»، إذ إنّه أتاح لجميع المشاركات فرصة تبادل الخبرات، والتعريف بنتاجهنّ، مضيفاً» لقد استطاعت المرأة في هذا المعرض أن تكون لها مكانة عالية ومميزة في عالم الضوء»، واعتبرته المصورة العمانية فاطمة القصابي «مكسباً للمصورة الخليجية».

وقد شاركت أعمالهن في المعرض الخاص، الذي استعرض أفضل نتاجات المصوّرات خلال أيام الملتقى، وضمّ العديد من الأعمال الفنيّة التي شملت رؤى مختلفة، رصدتها عدسات المصوّرات أثناء تجوالهن في بعض مناطق سلطنة عمان.

وقد عكست الأعمال المشاركة شغف المصوّرات بمعطيات البيئة الخليجية، وهي بيئة ثريّة بالألوان، والتنوّع، والملابس، والموروثات الشعبيّة، ومثل هذه البيئات من شأنها أن تمدّ المصوّر بكلّ ما يحفّز المخيّلة، إلى جانب كلّ ما يمتّ للإنسان من عادات، وتقاليد، وما يمارسه في حياته اليوميّة من أعمال.

وقد تضمّن برنامج الملتقى رحلات تصويرية تمكّنت المشاركات من خلالها الوقوف عند أبرز المعالم السياحية بالسلطنة، فزرن مدينة نزوى، وتجوّلن في قلعتها، وسوقها التقليدي، وقمن بتصوير المكان، ومحتوياته، وتعرّفهن إلى الإرث الثقافي والتاريخي لعمان، كما زرن محافظة جنوب الباطنة، وتوقّفن عند الكثير من الواجهات السياحيّة التي تمثّل مادة خصبة للعدسات، إلى جانب تنظيم جولات في مسقط، وشوارعها، وقلاعها وأبرز معالمها السياحيّة، وعُدن من تلك الجولات بحصيلة جيّدة من الصور، ومن هنا اعتبرت المصورة البحرينية رشا يوسف الملتقى فرصة للتعرف إلى السلطنة التي تتوفر فيها كافة عناصر التصوير كالطبيعة، والتراث، والألوان والتضاريس، والتنوع كونها واجهة سياحية، كما عبّرت المصورة الفوتوغرافية فاطمة إبراهيم المرهون من المملكة العربية السعودية عن امتنانها للمشاركة في الملتقى.

ولم يقتصر الملتقى على ذلك، فقد جاء حافلاً بالفقرات متنوعاً في أنشطته وفعالياته، فضمّ عدداً من الفعاليات كالمحاضرات، والمعارض الفنية لصور المشاركات في الملتقى، كما جرى التعرّف إلى تجربتين من تجارب المصورات المشاركات، إذ عرضت المصورة الإماراتية منى الزعابي تجربتها عن تصوير الشارع، كما قدّمت السعودية نجلاء الخليفة عرضاً عن مسابقة ألوان السعودية.





من الأعمال المشاركة

كتابات وأشياء



نواف يونس

لسنا ردة فعل

احتوتني الحيرة وراودتني بعض الأسئلة، بعد أن انتهيت من قراءة رواية «الخيميائي» للكاتب العالمي «باولو كويللو»، فهي تحكي قصة شاب إسباني راوده حلم حول كنز ثمين مدفون في مصر بجوار الأهرامات، فما كان منه إلا أن وضع أمتعته على ظهره وانطلق في إثر هذا الكنز متجهاً نحو مصر، وبعد أحداث متعددة يتوصل في نهاية رحلته، إلى أن الكنز إنما هو موجود في نفس المكان الذي خرج منه في إسبانيا، فيعود أدراجه.

الفكرة نفسها، كنت قد قرأتها في «مروج الذهب» للمسعودي، كما أنها وردت في إحدى ليالي «ألف ليلة وليلة»، ومختصر القصة أن شاباً غادر بغداد نحو مصر ليبحث عن كنز قد تراءى له في حلم، وأن هذا الكنز في مكان حدده الحلم في مصر، وعندما وصل إلى مقصده، أخبره القاضي بأنه رأى حلماً مشابهاً ولكنه معكوس، أي أن الكنز موجود في بغداد، ويحدد القاضي المكان بدقة كما رآه في الحلم، ليدرك الشاب البغدادي أن الكنز إنما هو موجود في بغداد، فيعود أدراجه ليعثر على الكنز.

هذه الاستشهادات يجب أن تكون حافزاً ودرساً في أهمية العودة إلى منهج البحث العلمي

والحقيقة أن الأمر لا يقتصر على هذا الاقتباس أو التناص وحسب، بين روائع الأدب الغربي وأدبنا العربي، خصوصاً في لحظات التنوير العربي الإسلامي وسطوع شمسه على الغرب، إذ لدينا أمثلة كثيرة لا حصر لها، منها على سبيل المثال، أيقونة الأدب الغربي «الكوميديا الإلهية» لدانتي، فهي تتناول فكرة الحياة والموت ومن ثم وصف الجنة والنار، في رحلة يصبو فيها دانتي إلى الوصول إلى الكمال، مستمداً – كما نعلم جميعاً – من رؤى أبي العلاء المعري في «رسالة الغفران»، وأكثر من ذلك فقد ناقش النقاد مدى تأثر أكثر من مؤلف غربي، استلهموا من فكرة ابن طفيل الأندلسي رحلة بطله «حي بن يقظان» الذي عاش منفرداً في جزيرة نائية، ليشكل علاقة جديدة بينه وبين الطبيعة والكون أيضاً، وقدموها في أكثر من شكل درامي، «روبن كروزو» ولو طفنا في أجواء الأدب الغربي، سنجد الأمثلة كثيرة على هذا التأثر والتفاعل العميق بالفكر والأدب العربيين، حيث نجد أن «بوكاشيو» صاحب «الديكاميرون» ملهمة الأدباء في إيطاليا وأوروبا، إنما استقى قصصه من الليالي، كما يشير النقاد في الشرق والغرب معاً.

وليت الأمر يقتصر على الأدب وحسب، بل امتد ليشمل العلوم والفلسفة والكثير من مجالات المعرفة، مثل البحث الذي ينكبُّ عليه بعض الباحثين الآن، لدراسة مدى تأثر ليوناردو دافنشي بمخطوطة «كتاب الأسرار في تاريخ الأفكار» لابن خلف المرادي الأندلسي، بعد اطلاعه عليها، والتي اقتبس منها تلك الاختراعات المستقبلية المبتكرة، التي نسبت إليه بغير وجه حق، والأمر نفسه ينطبق على ديكارت وبيكون وجاليلو تلامذة الإمام الغزالي وابن سينا وابن رشد وابن خلدون، ونحن لا نبالغ عندما نقول ذلك، ولا نستجدي من أحد مكانة لنا في مسيرة العلم والأدب العالميين. ألم يقل الغزالي قبل ديكارت نحو (٥٠٠) عام «أنا أريد.. أنا إذاً أفكر» بينما يقول ديكارت في الكوجيتو الشهير «أنا أفكر.. إذاً أنا موجود».

لقد حاول الغزالي ترسيخ منهج البحث في مقولته، وبالتالي الوصول إلى اليقين والحقيقة «من لم يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر يبقى في العمى والضلال»، ونحن نعلم جميعاً كيف بنى ديكارت منهجه المعروف على هذه الأفكار، ومن ثم كيف طورها من بعده كل من بيكون وجاليلو وغيرهما من أصحاب العقل والفكر في الغرب.

ولو أردنا استعراض مظاهر الاقتباس والتناص والاستعارة، وبالتالي التأثر الغربي بشعاع الحضارة العربية الإسلامية وهي في أوجها، لن نستطيع أن نستثني علوم الفلك والموسيقا والطب والهندسة، إلا أن الأمر لا يستحق كل هذا الاستشهاد، ولسنا مضطرين للبكاء على اللبن المسكوب، لأنه لم يعد يفيد في شيء الآن، إلا أن تلك الاستشهادات يجب أن تكون حافزاً ودرساً لنا في أهمية العودة إلى منهج البحث العلمي في إحياء العلوم الطبيعية والإنسانية، والذي أضعناه بعد ما كنا قد وصلنا إليه من ريادة حقيقية في مختلف مجالات العلم والفكر والأدب، عبر الأدلة العلمية والعقلية التي قادتنا من خلال الاستدلال والاستقراء في تلك المرحلة إلى اليقين والحقيقة.

وعلى ما يبدو أنها الفرصة الأخيرة المتاحة لنا، في مواجهة التحديات والمشكلات التي نعيشها الآن كفاعلين وليس كمستهلكين، في ثورة المعلومات والتقنيات والعلوم الحديثة، من منظور معاصر ومتطور، يشمل في المرتبة الأولى، إعادة فك أسر الإبداع، والانطلاق بحرية من جديد، للحاق بركب الحضارة الإنسانية المعاصر، وحتى لا نكون تابعين بل مشاركين ومؤسسين في عصر لا يرحم.